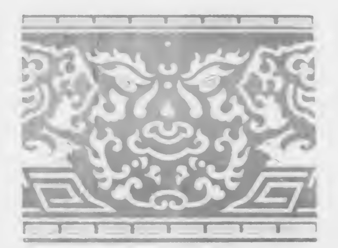


18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 889

POLA NEGRI

IN DEM NEUEN PARAMOUNT-GROSSFILM: „DIE SCHATTEN VON PARIS", DER FÜR DEUTSCHLAND IM VERLEIH DER NATIONAL-FILM A.-G. ERSCHEINT



EINE BLÜTE GEBROCHEN

mit

LILIAN GISH

REGIE: D. W. GRIFFITH

URAUFFÜHRUNG
DONNERSTAG, DEN 6. MÄRZ
UFALICHTSPIELE
TAUENTZIENPALAST



UFA-LEIH



BERLIN UND FILIALEN



18. Jahrgang, Nr. 889 Berlin, 2. März 1924

Der Kinematograph



Transatlantische Film-Gesellschaft

DER MÖNCH V

MANUSKRIPT NACH ALMEIDA

REGIE: LOTH

*

IN DEN HAU

EMMY FÖRSTER, WIEN / VIVIAN GIBSON

EVI EVA / ALICE DE FINETTI /

WALTER RILLA /

*

BAUTEN: ERNST STERN / CH

AUFNAHMELEITUNG: R. SIEBER / KOSTÜME:

*

HERSTELLER: SUPR

ALLEINVERTRIEB FÜ



EXPORT-FIL

G. M.

BERLIN SW 48 * ISI ROSEN

DÖNHOFF 1802, 2786, 2787

DIE AUFNAHMEN N

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Der messefähige Film

Von Aros

Gerade im Augenblick, wo in Leipzig die große Frühjahrsschau deutscher Arbeit eröffnet wird, kommt aus Köln die Nachricht, daß man dort im Mai im Rahmen einer Messe auch eine Filmschau großen Stils durchführen will.

Die Pläne sind noch etwas unklar. Man kann an eine Wiederholung der Münchener Filmwoche glauben, ein Plan, der, theoretisch betrachtet, vielleicht heute, wo man mit England und Frankreich große Kinoparaden arrangierte, etwas für sich hat.

Allerdings wäre dafür Köln nicht der geeignete Platz. Die ausländische Konkurrenz läßt sich in einem besetzten Gebiet nicht ohne weiteres ausschalten. Die Messeleitung würde voraussichtlich gezwungen sein, gewissen Wünschen, die nicht ausbleiben, Folge zu geben, während auf der anderen Seite naturgemäß die Gefahr besteht, daß gerade ein Fernbleiben der deutschen Fabrikation außerordentlich bedauerlich wäre, weil dann vielleicht dem Ausländer das Feld allein bliebe.

Die ganze Kölner Angelegenheit hängt in tiefstem Dunkel. Wir verstehen auf der einen Seite nicht, daß man unten am Rhein nicht auf die Idee gekommen ist, sich mit den maßgebenden Verbänden ins Einvernehmen zu setzen, hätten allerdings auf der anderen erwartet, daß der Spitzenverband von sich aus hier Ermittlungen anstellte, weil man sich sofort darüber hätte klar sein sollen, daß hier zwar wenig zu gewinnen, aber viel zu verlieren ist, und weil es schließlich auch wichtig ist, Verluste zu verhindern, selbst wenn man dabei nichts gewinnen kann.

Ob der Film überhaupt Messe- oder Ausstellungsobjekt ist, ist viel erörtert worden. An sich muß man diese Frage verneinen. Auch Filmwochen haben mehr Schatten- als Lichtseiten. Sie können höchstens allgemeine Propaganda sein, die allerdings im speziellen Kölner Fall außerordentlich wertvoll und wichtig sein kann.

Das Bild der Woche



Richard Oswald, der Schöpfer von „Carlos und Elisabeth"

Für die kinotechnische Industrie liegen die Dinge wesentlich anders. Sie hat mit Messen außerordentlich gute Erfahrungen gemacht und wird auch diesmal in Leipzig, wie schon diese Nummer zeigt, in einem Maße vertreten sein, daß Anreiz für jeden Kinofachmann vorhanden ist, eine derartige Generalschau der Kinoapparatur und der Kinohilfsmittel zu besuchen.

Es ist anzunehmen, daß nach dieser Richtung hin auch Köln auf starke Beteiligung rechnen darf.

Die zahlreichen Interessenten im besetzten Gebiet haben heute noch mit allerhand Paß- und Verkehrsschwierigkeiten zu rechnen. Sie werden Leipzig wahrscheinlich nur in verschwindend kleinem Maß besuchen.

Ihnen würde also Köln die Gelegenheit bieten, die für das übrige Deutschland in Leipzig in fast vorbildlicher Weise vorhanden ist.

Dazu kommen die Möglichkeiten in bezug auf das Auslandsgeschäft, die zwar in Leipzig auch vorhanden sind, aber sich in Köln doch aus einer Reihe von Gründen besser auswirken, die hier nicht erörtert werden sollen.

Die Stadt mit dem berühmten Dom und dem weltbekannten Wasser hat immer schon eine Schwäche für den Film gehabt. Hier entstand die Bioscop, und soll auch jetzt wieder ein großes Filmunternehmen mit

Fabrikation und Nebenbetrieben und dergleichen entstehen. Daß das schwierig ist, werden die Väter der Idee selbst wissen. Aber schließlich hat man auch München in bezug auf die Fabrikation ein absolutes Fiasko prophezeit, hat höchstens der Emelka mit ihrem Gasteiger Atelier Entwicklungsmöglichkeiten zugebilligt, und doch ist „Helena" entstanden mit Außenbauten und mit technischen Hilfsmitteln, wie sie auch in Berlin nur wenig Fabrikanten zur Verfügung stehen.

Was notwendig ist, ist engste Fühlungnahme der Kölner maßgebenden Stellen mit den maßgebenden Stellen des deutschen Films und mit der Filmfachpresse. Man sollte im Rahmen der Spitzenorganisation oder in einer besonderen Versammlung die Pläne offen und klar entwickeln, sich beraten lassen und dabei die Frage klären, ob denn wirklich überhaupt eine umfassende Filmschau in Köln durchzuführen ist.

Man wird einwenden, daß man das mit den rheinischen Verleihern bzw. mit den rheinischen Monopolinhabern machen könne. Das ist theoretisch richtig, und wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß die Rheinländer auch bereit sind, die erforderlichen Opfer zu bringen, daß sie mit ihren guten Beziehungen auch das Werk zum großen Teil durchführen können.

Aber ganz ohne Berlin wird es aus verschiedenen Gründen nicht gehen.

Es hat aber auch den Anschein, als ob man sich mit den rheinischen Verbänden noch nicht ins Einvernehmen gesetzt hat, daß man vielmehr die ganze Angelegenheit mit dem einen oder anderen privatim machen will. Das ist allerdings der verkehrteste Weg, der gegangen werden kann.

Was sympathisch an der ganzen Sache ist, ist der äußere Rahmen, der nach offiziösen Meldungen besonders prächtig und günstig sein soll. In Leipzig muß die kinotechnische Industrie immer noch mit der Turnhalle draußen am Frankfurter Tor vorliebnehmen. Man stattet auch da die einzelnen Stände so hübsch und gefällig wie möglich aus, hätte gern eine würdige Stätte, konnte nur bisher noch nichts tun, weil die Zeiten so schlecht waren. Man sollte meinen, daß das, was in Köln schon erreicht ist, auch in Leipzig durchzusetzen wäre. Vielleicht gibt die Leipziger Messe Gelegenheit zu einer Aussprache, wie sie vor zwei Jahren schon einmal stattfand. Heute erscheint uns die Zeit günstiger zum Bauen und zum Plänemachen. Heute wird auch die kinotechnische Industrie opferbereiter sein.

Wir werden über Leipzig in der nächsten Nummer eingehend berichten und auch aus der Feder eines prominenten rheinischen Filmmannes einen Artikel bringen, der die Stellung der rheinisch-westfälischen Filmindustriellen zur Leipziger Kinomesse darlegt.

Englisch-französisches Nibelungen-Echo

(Ein Beitrag zur internationalen Filmpsychologie)

Die ersten Auslandspressestimmen liegen vor. Die englische Presse ist mehr oder weniger begeistert. Die großen Tageszeitungen haben sich von ihren Berliner Korrespondenten noch in der Premierennacht lange Kabel schicken lassen. „Film Renter", „Kinematograph Weekly" und „Bioscope" lassen ihre Chefredakteure in eingehenden Artikeln ihre Eindrücke niederlegen.

Man ist ehrlich begeistert, feiert den Film als einen internationalen Filmsieg, sieht in ihm nur Kunstwerk, kommt überhaupt nicht auf den Gedanken, daß hier irgendwie eine Tendenz sich bemerkbar macht, registriert, daß am Bankett der Reichsaußenminister, Reichstags- und Landtagspräsident, die Vertreter der Hochfinanz, die internationale Presse teilgenommen hat, stellt sich überaus freundlich zur deutschen Filmindustrie, wie wir das in England bereits seit langem haben bemerken können.

In Frankreich veröffentlicht Paul de la Borie, der Chefredakteur der „Cinématographie française", einen Leitartikel, der es verdient, hier abgedruckt zu werden, und zwar schon aus dem Grunde, weil de la Borie, politisch absolut nationalistisch eingestellt, hier für die Internationalität des Films eintritt, also auch den von uns immer schon verfochtenen Standpunkt sich zu eigen macht, daß politische Richtungen und Strömungen beim internationalen Filmgeschäft auszuschalten sind.

Er erkennt den guten Willen an, der hier in Deutschland herrscht, mit der französischen Filmindustrie ins Geschäft zu kommen, bezeugt uns — bei der politischen Einstellung des Herrn de la Borie besonders wertvoll — daß wir ehrlich bemüht sind, die französische Filmfabrikation im Rahmen des Möglichen zur Geltung zu bringen.

Der Chefredakteur der „Cinématographie française" hat sich damit ein Verdienst um die Festigung der internationalen Filmbeziehungen geschaffen und in einem Augenblick für den guten Willen der deutschen Industrie Zeugnis abgelegt, wo in Frankreich dazu der Mut des unabhängigen und starken Publizisten gehört, der in wichtigen Fragen ein weiteres „Pater, peccavi!" sagt, wenn er eingesehen hat, daß ein grundlegender Irrtum im Interesse der wirtschaftspolitischen Entwicklung eingestanden werden muß.

Der „Hebdo-Film", der aus irgendwelchen Gründen, die wir nicht untersuchen können und wollen, keinen Vertreter nach Berlin entsandt hat, fragt, wie sich Herr de la Borie, der französische Nationalist, mit diesem pangermanischen, von deutschen Nationalisten subventionierten Propagandafilm abfinden würde.

Herr de la Borie hat ihnen in seinem Leitartikel bereits eine ebenso treffende Antwort gegeben wie in seiner glänzenden, ausgezeichneten Kritik.

Wie nationalistisch dieser Film ist, kann der „Hebdo-Film" aus der gesamten deutschen Presse ersehen. Die heimischen Publizisten haben nämlich — besonders gilt das für die Tagespresse — an dem Film allerlei auszusetzen. Sie beweisen das Wort vom Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt. Aber auf die Idee, daß es sich hier um einen Propagandafilm handelt, ist niemand gekommen.

Kein Mensch hat in Wagners „Nibelungen" eine Propaganda für das Deutschtum gesehen. Man sieht darin ein wundervolles Musikwerk, das man auch heute in Paris sicherlich in Auswahl in Konzerthäusern und großen Musikveranstaltungen hört, ohne gleich zu befürchten, daß damit wiederum irgendwelche nationalistisch-politischen Ziele verfolgt würden.

Die Tagespresse, die übrigens gerade in Paris über die „Nibelungen" Geschichten erzählt, die in ihrer phantastischen Erfindung den Dichter des Nibelungenliedes weit übertreffen, mag in einem internationalen Großfilmwerk auch den Ausgangspunkt zu politischen Diskussionen suchen.

Die kinematographische Fachpresse aber — das möchten wir dem „Hebdo-Film" in aller Freundschaft sagen — soll über der Politik und über den Parteien stehen. Sie muß — ganz gleich in welchem Lande — sich für die Internationalität einsetzen, weil jede Filmproduktion nur dann wirklich groß und stark werden kann, wenn sie auf allen Märkten unterzubringen ist.



Charles Chaplins Memoiren

Was er nicht schreiben wird

Sieben Städte haben sich um Homer gestritten — siebzig englisch-amerikanische Verleger raufen sich um die Memoiren Charles Chaplins, an denen der große Filmschauspieler arbeitet. Wenn die Erinnerungen nur entfernt so witzig sind, wie Chaplins Filmkomödien, so ist die Welt um ein Werk reicher, das Trost in trüben Stunden bedeutet. Niemand weiß, wie Chaplin seine Memoiren schreiben wird, aber dieser ausgezeichnete Kenner des Publikums wird schon wissen, was man von ihm verlangt. eine Lebensbeichte im Stile Mark Twains.

Das Buch wird ohne jeden Zweifel sehr witzig aber unvollständig sein, denn bisher hat noch jeder Memoirenschreiber nicht uninteressante Dinge „vergessen". Davon wird Chaplin keine Ausnahme machen, obgleich er das Pech hat, diese vergessenen Dinge bekannt zu wissen.

Was er nicht schreiben wird — für ein amerikanisches Publikum jedenfalls nicht — die Geschichte seiner Liebschaften, denn Chaplin, dem man eine sehr große Menschenkenntnis zutraute, steht dem Leben irgendwie doch naiv gegenüber. Seine Beziehungen zu Frauen waren Irrtümer. Wie andere Philosophen — und der Filmschauspieler Chaplin ist ein solcher — hat er versucht, die Frauen zu enträtseln. Doch es ist ihm wie anderen Männern damit gegangen, für die immer noch ein Simsonschicksal am Wege stand, wenn sie ihr Haupt gar zu vertrauensselig einer Urenkelin Delilas in den Schoß legten. Mildred Harris, Edna Purviance, Pola Negri — Künstlerinnen, denen Chaplin nahestand, und die ihm trotzdem nicht das werden konnten, was Mary Pickford einem Douglas Fairbanks bedeutet. Chaplin war in zweiter Ehe mit Mildred Harris verheiratet; einer Filmschauspielerin, die über das Episodenhafte nicht hinausgelangte. Die Ehe dauerte etwa anderthalb Jahre und wurde auf sehr sensationelle Weise geschieden — typisch amerikanisch, mit jener gynekokratischen Brutalität, die das Gesetz der Vereinigten Staaten erlaubt. Immerhin vermochte Frau Mildred Harris nicht samtliche Ansprüche vor Gericht durchzusetzen und dies reizte ihren Zorn. Sie erklärte, daß sie Charles entlarven werde und begann mit der Erklärung, daß er überhaupt kein Künstler sei. Darauf wurde in Amerika wenig Wert gelegt; die breite Masse hat keinerlei Verständnis für derartige Spitzfindigkeiten, sie will angeregt, gerührt und unterhalten werden, wobei es ihr gleich ist, mit welchen Mitteln das geschieht; feinere Unterschiede machen erst die Künstlerkreise selbst. Dagegen fanden die weiteren Enthüllungen der schönen Mildred Harris offene Ohren.

Edna Purviance
der neue Chaplinstar

Charles Chaplin, erklärte sie, ist gar kein Engländer, sondern ein Pole, und er stammt aus Birshi. – Die Herkunft von Charles Chaplin ist noch vollkommen ungeklärt. Chaplin hat in dem Augenblick, da er in Amerika zu Ruhm gelangte, was in der Kriegszeit geschah, behauptet, aus England zu stammen, denn die englische Abstammung gilt in den Vereinigten Staaten als die vornehmste und wie ein halbes Adelsprädikat. Als seinen Geburtsort gab er abwechselnd London und Newham an – die Aussage seiner Frau scheint aber wahrscheinlicher zu sein, denn sie setzte hinzu, daß der wahre Name Charles Chaplins eigentlich Joseph Chablin sei. Freilich hatte Frau Harris, als man sie fragte, als echte Amerikanerin keine Ahnung von Polen und den osteuropäischen Verhältnissen, und es stellte sich heraus, daß sie es mit – Sibirien verwechselte. „Alle Polen haben ewig einen Schnupfen, sagte sie, weil es dort das ganze Jahr kalt ist; auch Charles hatte immer einen Schnupfen und gewöhnte ihn sich nicht ab, obgleich ich ihn gräßlich fand."

In der Manier klagender Ehefrauen brachte Frau Mildred die lächerlichsten Anklagen gegen ihren Mann vor, die alle die wegen Mißhandlung eingeleitete Scheidungsthese stützen sollten. Als gar nichts mehr verfing, richtete sie sich auf und erklärte: „Sein Gang ist echt!" – was denn doch einige Heiterkeit hervorrief, um so mehr der Anwalt der Dame die Frage vorlegte, ob man es einer Frau wohl zumuten könne, mit einem derart befußten Manne durch das Leben zu gehen.



Charles Chaplin in „Zivil"

Mißhandlung ist es nach Ansicht der meisten Amerikanerinnen aber auch, wenn der Mann die Mittel zur Befriedigung eines ziellosen Luxuslebens verweigert. Das hatte einzig und allein den Zorn von Chaplins verflossener Gattin hervorgerufen, die neben ihrer Freiheit noch einige hunderttausend Dollar von ihm haben wollte. Und in diesem Punkte zeigte sich Charles Chaplin besonders zugeknöpft. Man hat Grund, den Angaben der Gattin Chaplins über seine Herkunft Glauben zu schenken. Aber auch er sagt gewiß nicht die Unwahrheit, nur daß London und Newham Zwischenstationen auf dem Wege nach Amerika bedeuten werden. Chaplin, der gegenwärtig achtunddreißig Jahre zählt, hat höchstens acht Jahre hinter sich, in denen es ihm gut geht. Ein Mann kann dreißig Jahre der Entbehrung nicht so schnell vergessen wie eine Frau, er wird also sehr ungern das verringern, was man in Europa aktuell die Substanz nennt, selbst wenn er dadurch in den Augen der Frau geizig erscheint. Diesen Vorwurf machte nun Frau Mildred ihrem Gatten in besonderem Maße und erklärte, daß er in seinen Filmen nur unbedeutende Schauspieler beschäftige, die billig seien. „Die Purviance nahm er, weil sie billig war, und das war ihr einziger Vorzug."



Pola Negri nach der letzten „Aussprache" mit Chaplin

Als Chaplin mit „Kid" seinen größten Erfolg errang, wurde die Welt auf eine junge Schauspielerin aufmerksam, die bisher niemand gekannt hatte und die gleich Jackie Coogan zur Berühmtheit aufstieg. Es war dies Edna Purviance, die sentimentale Liebhaberin eines kleinen Theaters in Los Angeles, die sich mit Chaplin auf eine Weise befreundete, über die verschiedene Lesarten im Gange sind, von denen aber keine richtig sein dürfte. Tatsache ist jedenfalls, daß Fräulein Edna Purviance ihren Erfolg in „Kid" nicht in der Weise ausnutzte, wie sie es hätte machen können. Sie filmte nur einmal, um dann als Schauspielerin von der Bildfläche zu verschwinden und nur noch in Begleitung Chaplins aufzutauchen. Kein Wunder, daß sie allgemein als Chaplins Freundin angesehen wurde, um so mehr ihre Beziehungen durch die bald verkrachte Affäre mit Pola Negri nur kurze Zeit unterbrochen worden waren. Eine besondere Bestätigung erhielt das Gerücht durch die Tatsache, daß Chaplin seinen fünfaktigen Film „Eine Pariserin" völlig auf Fräulein Purviance einstellte und ihr zu einem neuen großen Erfolg verhalf. „Eine Pariserin" — a woman of Paris — ist in Amerika mit sehr gemischten Gefühlen aufgenommen worden. Fräulein Purviance spielt darin, sogar mit bemerkenswertem Talent, eine mondäne Frau, die es mit der Tugend nicht immer ernst nimmt. Gegen den Film regnete es aus verschiedenen Staaten des Mittelwestens geharnischte Anklagen, und allein Chaplins ungeheure Popularität errettete ihn vor einem Zensurverbot. In den letzten Wochen aber ist der Film stillschweigend vom Spielplan der Kinos verschwunden, denn Edna Purviance ist inzwischen in die Skandalaffäre der Mabel Normand verwickelt worden. Edna Purviance hatte sich mit der immerhin älteren, aber auch berühmteren Mabel Normand befreundet, sie erklärte vor Gericht sogar, daß Mabel ihre beste Freundin sei. Das berührt uns um so merkwürdiger, als Fräulein Normand sich gegen Chaplin ablehnend verhielt und sie durch kein Honorar zu verlocken war, mit Chaplin in einem Film aufzutreten.

Mabel Normand ist auch auf dem Gebiete des Lustspiels tätig – von der Zusammenarbeit mit Chaplin hielt sie die Klugheit zurück, denn Chaplin spielt alles an die Wand. Darüber klagen sämtliche Schauspieler, die jemals mit ihm zu tun hatten. „Er bringt vor lauter Extemporés nicht das Stichwort", sagte Tom Wilson von ihm, jener breitschultrige Schauspieler, dessen Spezialität es ist, als ewiger Schutzmann über die amerikanische Leinwand zu gehen.

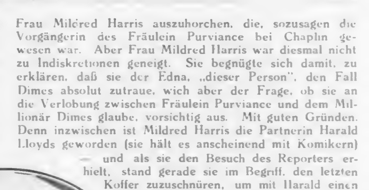
Die lustige Mabel Normand wußte wohl Edna Purviance, die sich von der verfolgten Unschuld des „Kid" zur mondänen Weltdame der

„Pariserin" zu mausern hatte, davon zu überzeugen, daß nicht alle Männer mit ihrem Gelde so haushalten wie Chaplin, der entsetzt die Verlobung mit Pola Negri auflöste, als er sah, welche Summen durch die schlanken Finger seiner schönen Landsmännin flossen, die ja, wie er, in Wirklichkeit weit östlicher heißt. Durch Mabel Normand wurde Edna Purviance mit der Lebewelt von Kalifornien bekannt, ohne daß sie sich deshalb mit ihrem Entdecker Chaplin veruneinigte. Reichlich geheimnisvoll ist die Schießaffäre im Hause des Millionärs Courtland S. Dimes immer noch: er wurde, wie man weiß von Horace Greer, dem Chauffeur der Mabel Normand, angeschossen aber nicht gefährlich verletzt. Bei dieser Gelegenheit erklärte Fräulein Purviance, daß sie nie die Freundin von Chaplin gewesen, wohl aber die Braut des Herrn Dimes sei. Worüber Los Angelos mit Recht staunte, denn Herr Dimes war mit einer Dame der Gesellschaft verlobt. Genaue Aufklärung wird in diese Angelegenheiten kaum der Spürsinn amerikanischer Reporter bringen, die die Brodway Presse auf dieses gefundene Fressen losgelassen hat.

Daß Chaplins Namen, weil er der populärste von allen ist, bei diesen Dingen nicht ungenannt blieb, ist leicht erklärlich. Chaplin, der von der Affäre erst aus den Zeitungen erfuhr, wandte seinen großen Einfluß auf, um Edna Purviance vor übler Nachrede zu retten, was ihm aber nur teilweise gelang. Fräulein Purviance hatte vor dem Polizeichef zugegeben, dem verbotenen Genuß von Alkohol in der Villa des Herrn Dimes gefrönt zu haben. Dieser Umstand genügte bereits, um alle Temperenzler gegen die Schauspielerin aufzubringen

Charles Chaplin setzte sich aber nicht nur aus persönlichen, sondern auch aus geschäftlichen Gründen für Fräulein Purviance ein. Sie sollte der Star seiner Firma werden, nachdem die Verbindung mit Pola Negri mißglückt, die bei Heinroth in der Kantstraße in Berlin begonnen, in der Arcade Street in Hollywod in der Bungalow-Villa Polas aber zu Ende gegangen war. Denn Pola Negri, deren Schmerz es ist, daß sie auch heute noch in aller Welt als deutsche Schauspielerin gilt, ist unter den Kolleginnen die einzige, die zwar nicht in Arcadien geboren wurde (sondern in Lososno bei Grodno, Gouvernement Suwalki), aber dafür in Arkadien wohnt — oder wenigstens in der palmenüberwipfelten Arcade Street in Hollywood, wo man von stara polska wenig weiß.

Ein besonders findiger Reporter der Hearst-Presse kam auf den Gedanken, Frau Mildred Harris auszuhorchen, die, sozusagen die Vorgängerin des Fräulein Purviance bei Chaplin gewesen war. Aber Frau Mildred Harris war diesmal nicht zu Indiskretionen geneigt. Sie begnügte sich damit, zu erklären, daß sie der Edna, „dieser Person", den Fall Dimes absolut zutraue, wich aber der Frage, ob sie an die Verlobung zwischen Fräulein Purviance und dem Millionär Dimes glaube, vorsichtig aus. Mit guten Gründen. Denn inzwischen ist Mildred Harris die Partnerin Harald Lloyds geworden (sie hält es anscheinend mit Komikern) — und als sie den Besuch des Reporters erhielt, stand gerade sie im Begriff, den letzten Koffer zuzuschnüren, um mit Harald einen trip nach Europa zu unternehmen — ebenfalls ohne mit ihm verheiratet zu sein. Inzwischen sind die Beiden an der Riviera angelangt und denken erst dann zurückzukommen, wenn das neue Lloyd-Atelier fertiggestellt ist, was erst im Hochsommer der Fall sein dürfte und im Falle Frau Mildred dem weniger sparsamen Lloyd nicht doch zu teuer geworden sein dürfte



Mildred Harris,
mit der Chaplin verheiratet war

Inzwischen kämpft Chaplin weiter um den guten Ruf seiner Mitarbeiterin, denn die Skandalaffäre hat die Verleih zu einer großzügigen Propaganda aufgerüttelt. Von den schuldigen Schauspielerinnen haben sie viele Kilometer Positive in ihren eisernen Schränken lagern, die alle wertlos sind, wenn es nicht gelingt, die Boykottbewegung von Anfang an im Keime zu ersticken. Mußte doch selbst Chaplins „Pariserin" sich, als erster Chaplin-Film, Schnitte von nahezu zweihundert Metern gefallen lassen, ehe er die Zensurkarte erhielt.

Man weist in Amerika mit Recht darauf hin, daß die private Lebensweise einer Schauspielerin schließlich den Wert ihrer Filme nicht beeinträchtige, namentlich wenn es sich um Filme handelt, die noch aus einer Zeit stammen, da an der Moral der Schauspielerinnen nichts auszusetzen war. Von einer gewissen Broadwaypresse wird der Kampf für Mabel Normand und Edna Purviance aufgegriffen und energisch geführt, doch dürfte das weniger einem moralischen Bedürfnis als vielmehr einer Unterstützungskampagne der Verleiher entspringen. In Amerika ist ja auch die öffentliche Meinung zu kaufen, wie denn die geschäftliche Einstellung zu allen Problemen des Filmes in einer durchaus einseitigen Weise erfolgt. Die bezahlte Filmkritik, die bezahlte Vornotiz sind so mit dem Wesen des Broadways verschmolzen, daß auch Künstler wie Chaplin ebenso darauf angewiesen sind wie Episodisten, und trotzdem genannt werden möchten.



Mabel Normand, die Heldin des jüngsten Skandals in Hollywood.





Kinematographen
für Theater, Schule u. Heim
Ica
Aktiengesellschaft Dresden

Mit dem Kurbelkasten im tiefsten Afrika

Von Hans Schomburgk.

Hans Schomburgk, der bekannte Afrikaforscher und Filmregisseur, der Schöpfer bedeutender wissenschaftlicher Filmstreifen und interessanter Spielfilme, in deutschen und außerdeutschen Lichtspielhäusern am Vortragspult ein gerngesehener und vielbegehrter Gast, weilt wieder in Afrika. Der Verlag des „Kinematograph" besitzt das alleinige Publikationsrecht der Reiseberichte und der Photos für die Welt. Die Berichte erscheinen gleichzeitig in einer Reihe führender europäischer Tageszeitungen.

I.

Monrovia, im Dezember 1923.

Auf dem Dampfer mit diesem Tagebuch zu beginnen, wie es meine Absicht gewesen, war mir unmöglich. Zu viele Sorgen machte ich mir um die Zukunft. Beinahe zehn Jahre hatte ich Afrika nicht gesehen, zu verschieden die Berichte von allen, die draußen gewesen. So habe ich auf dem Dampfer, anstatt zu schreiben, gegrübelt. Ein Europäer wird doch nie ein Afrikaner, und wenn er noch so lange in Afrika war. „Inshalla", so Gott will, ist das einzige richtige Wort, um das ich jeden Araber beneide. Nur ein Gutes haben die Sorgen doch gehabt, die ich mir gemacht habe, denn um so angenehmer wirkte de Wirklichkeit.

Und doch hat er es geschafft, unser lieber Kapitän Eiben, der uns auf der Reise ein wahrhaft väterlicher Freund geworden, der uns jeden Wunsch an den Augen ablas und uns in rührender Weise bei den schwierigen Aufnahmen an Bord seines schmucken Schiffes „Wadai" unterstützte.

Punkt 7 Uhr am 4. Dezember rassette der Anker in die Tiefe.



Monrovia erreicht.

Zu Eibens Kummer und unserer Freude wurden wir aber am Abend nicht mehr ausklariert. Gütiges Schicksal in Gestalt eines vorsichtigen Woermann-Vertreters, der elf Europäer, zu denen sechs Mitglieder einer Filmexpedition mit ihrem Riesengepäck gehörten, nicht nachts über die zwar ruhige, aber doch manchmal heimtückische Barre (Barre: wo Fluß und Meer zusammenstoßen und durch den Zusammenprall eine höhere Dünung entsteht) zur nächtlichen Landung in eine fremde afrikanische Stadt bringen wollte. Doch schwer die Strafe der letzten Nacht an Bord. Eingeengt in dumpfer Kabine in schwüler Tropennacht, ohne kühlen Luftzug des fahrenden Schiffes. Vergebens surrt der schnelle Ventilator. Es gelingt ihm nicht, Kühlung zu schaffen. Dumpf, passiv widersteht feuchtschwüle Luft der Tropennacht. Schweißtriefend wälzt sich der erschlaffte Körper. Zu seelischer Spannung der Erwartung kommt körperliche Erschlaffung. Erlösendes Morgenlicht nach qualvoller Nacht. Ein Blick durch das Bullauge. Durch Morgennebel schimmert Monrovia.

Angeschmiegt an das Kap Messurado. Eingebettet in tropisches Grün. Feinblättrige Palmen streben gen Himmel. Dicht gedrängt wie ängstliche Schafe ballen sich großblättrige Bananen. Ruhig, stattlich im dunklen Grün der Mangobaum. So grüßt du mich in aufgehender Sonne, du Land meiner Sehnsucht. Du Land, dem ich mein Leben gewidmet, das ich nie vergessen, um das ich getrauert während so langer Jahre des unseligen Krieges. Afrika, du Land der tausend Gefahren, der Mühen, Sorgen und Krankheiten. Wer einmal dich lieben gelernt, wird dich nie vergessen, wird treu dir sein bis zum Tod. Wie voll ist mir das Herz, wie weit die Brust. Tränen quellen zum Auge Der Anfang ist gemacht. Durchhalten nun zum weitgesteckten Ziel.

Boote lösen sich vom Land. Kämpfen leicht den Weg durch die heute friedliche Barre. Streben zum Dampfer. Weiß springt auf blauem Felde, getragen von vier weißblauen Streifen, der „Lone Star of Liberia", aus der wehenden Fahne des Zollbootes. Prächtig gekleidet in blauweiße, saubere Matrosenuniform die kräftigen Ruderer. Ein kräftiger Schlag, hoch fliegen die Riemen, sanft scheuert Bootwand am Fallreep. Bravo, ihr wackeren Krujungen, die ihr seit alters her das westafrikanische Meer be-



Meg Gehrts, die Gattin Schomburgks.

Freundes Generalkonsuls Massaquoi. Jetzt sind alle Sorgen verflogen, ich sehe, hier ist vorgesorgt.

Jetzt heißt es Abschied nehmen von all den lieben Leuten auf der „Wadai". Meine Frau kommt mir entgegen . Tränen perlen in ihren Augen. Schwer war ihr der Abschied vom Kapitän Eiben und seinen wackeren Offizieren.

Schon ist unter Aufsicht meiner Mitarbeiter unser umfangreiches Gepäck in die Boote verladen. Die Zeit drängt zum Aufbruch. Hinunter das Fallreep in das wartende Boot. Von kräftigen Kruarmen getriebene Riemen peitschen das Wasser. Los löst sich das Boot vom Dampfer. Rufen und Winken hin und zurück. Riemenschlag erstickte die Stimmen. Urwüchsig, mächtig, ein Zeichen deutscher Tatkraft, die auch nach zehn Jahren bitterster Not ihren Weg ins Weite sucht, liegt die „Wadai" auf ruhiger See. Fahre weiter, du stolzes Schiff, zeige dich dem Ausland als Zeichen des friedlich arbeitenden Deutschland. Jetzt vorwärts den Blick, laß uns vergessen, was hinter uns liegt.

Eine freudig gekleidete Menschenmenge wogt

am Landungsplatz des Zollhauses.

Liberianer und Eingeborene. Freunde alter Zeit. Festlicher Empfang.



Straße in Monrovia.



Die Operateure bei der Arbeit.

herrscht. Vertreter der Behörden besteigen das Schiff.

Afrika grüßt Europa.

Kaum an Deck, springen heraus aus der Masse dunkler Gestalten bekannte Gesichter. Schneeweiße Zähne glänzen in freudig lächelnden Gesichtern. Helle, freudige Laute des Erkennens und Erstaunens der alten Kruheadleute, die mich von meinen früheren Reisen kennen. Der Zollbeamte, den ich als ersten Liberianer treffe, ein alter Freund. Warm schüttelt er mir die Hand, heißt mich willkommen in der zweiten Heimat. Auch unter den Deutschen, die nach dem Kriege mit unerschütterlichem Mut, von vorne wieder anfangend, neu aufbauend ins Land gekommen, liebe, bekannte Gesichter. In eigens gemietetem Boote kommen die Vertreter der Liberia Film Co., Tochtergesellschaft der Übersee Film A.-G., in deren Händen jetzt unser Schicksal ruht, an den Dampfer. Mr. Gabriel Dennis als leitender Direktor und auch Mr. Massaquoi, Sohn meines

Plötzlich verdunkelt sich der Himmel. Wolken ziehen auf mit unheimlicher Schnelligkeit, wie man es nie in Europa sieht. Ballen sich zusammen. Verschlingen die eben noch lustig blinzelnden Sterne. Schwüle Totenstille. Leiser Wind, anschwellend von Minute zu Minute. Wetterleuchten, grollender Donner, und dann braust ein Tornado über uns weg, wie ihn nur die Tropen kennen. Heulend umbraust der Sturm die Palmen, zaust ihre feinen Blätter, demütig beugen sie das Haupt. Blitze, sekundenlang, erhellen das Land. Geisterhaft entblößen sich groteske Tropenbäume dem Auge. Allmacht der Natur. Winzig und klein sieht sich der Mensch. Prasselnder Regenguß auf Wellblechdächer.

Und als alle zur Ruhe gegangen, stehe ich mit meiner Frau, dem treuen Kameraden, die mich zum zweitenmal begleitet auf abenteuerlicher Fahrt. Wir blicken über den silberglänzenden Fluß nach dem mächtigen, dunklen Urwald, der uns bald aufnehmen wird.

Filmkritische Rundschau



Carlos und Elisabeth

Fabrikat: Oswald-Film A.-G.
Regie: Richard Oswald
Hauptrollen: Klöpfer, Veidt, Servaes, Nissen, Dieterle
Länge: 3000 m (6 Akte)
Vertrieb: Rudolf Berg-Film





Der beste Oswald-Film. Ausgezeichnet vom Standpunkt der künstlerischen Entwicklung sowohl wie von dem des Theatergeschäfts. Ein ausgesprochener Spielfilm, ganz auf die Handlung gestellt, auf das menschliche Drama.

Die Geschichte des spanischen Infanten, dem der Vater die geliebte Frau nimmt, gerade in dem Augenblick, wo die beiden Herzen sich gefunden. Frei gestaltet, kaum beeinflußt von Schiller und von dessen historischen Quellen.

Ein Vorspiel, das zeigt, wie Philipp von Spanien eigentlich nur das erntete, was er einst säte, als er seinen Vater Karl V. entthronte. Ein Vorspiel, das von Anfang an das ganze Schauspiel auf eine andere Grundlage stellt, wie das Schiller tat, und das darum auch das Recht hat, absolut in den Bahnen des Kinos zu wandeln, ganz sich auf Publikumswirkung einzustellen, ohne Gefahr zu laufen, als Entheiligung bezeichnet zu werden.

Conradt Veidt, der Infant, ist ausgezeichnet wie immer. Er schafft die Illusion der Jugend und der Begeisterung. Man glaubt ihm Liebe und Leidenschaft.

Dagny Servaes Königin hübscher als je, die dramatischen und schauspielerischen Möglichkeiten der Rolle voll ausschöpfend. Eine ausgezeichnete Leistung, die allerdings in der Wirkung stark gehoben wird durch die wundervollen Kostüme, die O. F. Werndorff geschaffen hat.

Klöpfer der König Philipp. Gradliniger, unkomplizierter, menschlicher als die Klöpferschen Gestalten, die wir zuletzt im Film sahen, darum aber vielleicht besonders stark wirkend.

Ausgezeichnet Aud Egede Nissen, die Eboli, mehr auf Aktivität gestellt als die Elisabeth, bewußt von dem Regisseur auf Kontrast gestellt und darum sowohl darstellerisch wie auch in der Publikumswirkung außerordentlich dankbar.





Dieterle der Marquis Posa. Hier Episodenrolle. Sympathisch, routiniert, keine hervorragende Leistung, weil es das Manuskript so wollte, und doch hervorragend.

Adolf Klein ein ausgezeichneter Großinquisitor. Der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht. Der Mann, um den sich alles dreht, weil er die stärkste Macht Spaniens verkörpert. Neben ihm Friedrich Kühne als Intrigant.

Wundervoll die Kostüme und Dekorationen von Warndorff. Außerordentlich geschickt Licht- und Schattenwirkung, prächtig die großen Säle, die bei allem Prunk doch so weit zurücktreten, wie es das Spiel erfordert. Die Photographen Sparkuhl, Vaß, Hasselmann und Puth leisten ausgezeichnete Arbeit. Schmidt-Gentner schuf Begleitmusik.

Ein ausgezeichneter Film, von einem genialen Regisseur abgestimmt. Ein großer künstlerischer und Publikumserfolg







Pat und Patachon „Im siebenten Himmel"

Im siebenten Himmel

Fabrikat:	Palladium-Film der Dansk-Film
Regie:	Lau Lauritzen
Hauptrollen:	Pat und Patachon
Länge:	1774 m (5 Akte)
Vertrieb:	Ufa-Leih
Uraufführung:	U. T. Nollendorf-Platz

Pat und Patachon, das unzertrennliche Vagabundenpaar, ist hier in eine Handlung eingestellt, die beweist, daß ir Regisseur Lau Lauritzen „Kid" und andere Filme Chaplins mit Erfolg gesehen hat. Aus „Kid" stammt das Baby, das ebenfalls als Säugling vorgeführt wird, ohne indessen zum Jackie Coogan und seiner realistischen Ausdruckskraft zu reifen. Pat und Patachon bewohnen den „siebenten Himmel", das oberste Stockwerk einer Mietskaserne, in der allerlei arme Leute hausen, unter denen ein armes Mädel am nettsten ist, dessen Kind die beiden betreuen. Es ergeht ihnen wie den armen Leuten im Volksstück, in dem die bravsten Leute mit den besten Absichten immer in die Tinte geraten — wo aber zum Schluß doch alles glücklich wird und das bengalische Feuer der Liebe über allen Dingen leuchtet. Das Volksstückmäßige der „Pat und Patachon"-Schwänke tritt besonders in den Szenen hervor, in denen die beiden der Tücke der Objektive unterliegen, die dann aber nicht roh amerikanisch von ihnen zertrümmert werden, sondern deren Bockigkeit sie hilflos mit einem Augenzwinkern in das Parkett ertragen. Aber gerade die heimliche Traurigkeit, die hinter allen ihren Späßen lauert, hat sie so schnell zu Lieblingen der Zuschauer werden lassen. Denn sie sind eben mehr als die amerikanischen Gummimänner, die sich in jeder Situation als hieb- und stichfest erweisen. Sie haben ein Herz — und deshalb schlägt ihr Puls leichter in das Parkett, als es die smarten U.-S.-A.-Komiker vermögen.

Lau Lauritzen, der Regisseur, glaubt nur, den Amerikanern alles nachmachen zu müssen, und deshalb kopiert er mit Vorliebe jene häßlichen Mädchenszenen, die wir auch in den amerikanischen Filmen nicht mit ungemischter Freude begrüßen, die aber ein notwendiger Bestandteil der zur anderen Hälfte auf Brutalität zugeschnittenen Amerika-Filme sind. Nun fehlen Lauritzen aber jene süßen Mädeln, die durchaus nicht in Wien, sondern nur im Klima der angelsächsischen Kultur gedeihen und für die keineswegs ungeteiltes Interesse besteht. Die dänischen Mädchen sind ein viel zu gesunder Schlag, um mit Augenklimpern und Glyzerintränen auf das Parkett wirken zu können. Ich habe mich immer gefragt, aus welchem Grunde Lauritzen nicht mal ein anderes Ensemble zusammenstellt. Es fehlen ihm eine schöne Liebhaberin, ein jugendlicher Liebhaber und Episodisten mit eigener Note. Manch arger Dilettantismus stört. Die schönen Landschaftsbilder machen es allein nicht — um den fabelhaft natürlichen Säugling des „siebenten Himmels" wird ihn jeder Regisseur beneiden, mit seinen Frauen aber wird niemand anders einen Film drehen. Wo sind Dänemarks Schauspielerinnen?

Sieben Jahre Pech

Fabrikat:	Robertson Colde Corp., New York
Regie und	
Hauptrolle:	Max Linder
Länge:	ca. 1535 m (5 Akte)
Vertrieb:	Filmlicht A.-G.
Uraufführung:	Marmorhaus (Kurfürstendamm)

Mit diesem nicht mehr ganz frischen Film wird Max Linder wieder bei uns eingeführt, der zehn Jahre nicht auf der deutschen Leinwand zu sehen war, die er ehedem mit allen seinen Lustspielen beherrscht hatte. Diese Tage scheinen für immer vorbei zu sein, denn er hat sich in den zehn Jahren nicht geändert und ist weder in der Dreh- noch in der Manuskripttechnik mit der Zeit fortgeschritten. In der fünfaktigen Groteskkomödie „Sieben Jahre Pech" ist er, wie in allen seinen Stücken, der liebenswürdige Schwerenöter, der durch seinen Leichtsinn in die unglaublichsten Situationen gerät, aus denen er sich mit artistischer Gewandtheit zu ziehen weiß. Er hat für dieses Stück nahezu sämtliche Tricks vereinigt, die in einem Lichtspiel möglich sind, von Dänen, Amerikanern, vor allem aber von dem Parterreakrobaten des Varietés viel gelernt, so daß er das Kunststück fertigbringt, die fünf Akte hindurch auch nicht einen einzigen Augenblick ruhig zu sitzen. Einen Sinn darf man in den Vorgängen natürlich ebensowenig suchen wie bei Chaplin; der letzte erscheint sogar tiefer. Linder erinnert in mehr als einer Beziehung an Chaplin. Er ist die elegante Ausgabe des Komikers, der Dandy unter ihnen, der Sinn für Bügelfalte bekundet und seinen Krawatten mehr Aufmerksamkeit schenkt, als das im Film der Komiker Chaplin tut. Aber durch dieses Verneinen der landläufigen Eleganz wirkt Chaplin echter, wenn Linders kostümliches Beispiel auch eine erzieherische Tendenz in sich trägt. Vor zehn Jahren galt er allen Besuchern des Kinos als unerreichbares Vorbild an Eleganz. Vielleicht erobert er sich diesen Platz wieder.

Unter seinen Mitwirkenden, Franco-Amerikanern, kam niemand über die landläufige Mittelmäßigkeit hinweg. Aber die Nebenrollen sind in fast allen Filmlustspielen mäßig besetzt, um den Star nicht zu erdrücken. Ob freilich der Starfilm nicht etwas veraltet ist, sei nur nebenbei gefragt.

Veraltet ist unter allen Umständen die Art, einen dünnen Einfall über fünf Akte auszuspinnen. Kräftige Schnitte würden die amüsanten Partien, an denen dieser Film reich ist, stärker hervortreten lassen und so eine Folge fröhlicher Ereignisse geben, die dem Publikum eine genußreiche Stunde bereiteten. Seien wir uns darüber klar: das Lustspiel im alten Stile ist für den heutigen Kinobesucher lediglich Beiprogramm, und das Marmorhaus ließ stilgerecht ein Drama daneben abrollen, über das noch gesprochen werden soll. Es ist ein Irrtum, wenn jeden Schauspieler der Ehrgeiz packt, sich nur noch abendfüllend betätigen zu wollen. Gerade das Beiprogramm verträgt eine Stärkung — verträgt, nicht nur mit einem Star besetzt zu sein.

Max Linder in „Sieben Jahre Pech"

Die goldene Lily

Fabrikat: Paramount-Film (Famous Players)
Vertrieb: National-Film A.-G.
Uraufführung: U. T. Kurfürstendamm

Dieser Film ist, genau wie „Faszination", auf die Reize des Stars Mae Murray angelegt, kommt freilich ihren tänzerischen Fähigkeiten noch weiter entgegen. Die Fabel selbst ist raffiniert einfach, mit der Tendenz des Frauenromans, daß treue Liebe nicht rostet und der Ritter Toggenburg am Ende doch noch die begehrte Schöne erringt, die ein anderer vordem nicht verstanden und deshalb nicht beachtet hatte. Glaubwürdig ist das nur im Sinne der Romanpsychologie, aber von dem Regisseur Robert S. Leonhard, dem Gatten der Mae Murray, sehr geschickt ins Reale umgebogen durch ein Aufgebot von Regieeinfällen, die keinerlei Sentimentalität aufkommen lassen.

Natürlich steht und fällt dieser Film mit Mae Murray. Sie ist vor allen Dingen ein tänzerisches Talent, und man hat ihr deshalb klugerweise die Rolle einer Tänzerin anvertraut. Sie tanzt aber nicht nur in den Szenen, in denen die Rolle den Tanz vorschreibt und wo alsbald der Anblick ihres geschmeidigen Körpers äußerst erfreulich wirkt. Darüber hinaus tanzt sie freilich auch in solchen Augenblicken, in denen allein die Mimik des Gesichts erforderlich wäre und die Starre des Körpers die Handlung stärker unterstriche, als der Tanzrhythmus. Trotzdem verfügt sie über ein bedeutendes Ausdrucksvermögen und ist ihren Gegenspielern, vor allem Louis Cherman, eine vortreffliche Partnerin.

Das Piratenschiff

Fabrikat: Paramount-Film (Famous Players)
Vertrieb: National-Film
Uraufführung: Marmorhaus (Kurfürstendamm)

Hochseefilme beginnen, nach dem Riesenerfolg der „Island on lost ships", die große Mode der Kinos zu werden, und selbst ältere Erzeugnisse werden hervorgesucht, um die Leinewand zu beglücken. Im „Piratenschiff" ist das Tempo nicht so straff durchgehalten wie in der „Insel der verlorenen Schiffe", wo eine Sensation die andere jagt, aber es bleibt noch genug übrig, um zu spannen und zu unterhalten. Die eigentlichen Sensationen ereignen sich freilich erst gegen den Schluß, etwa in der unerhört schmissigen Szene, in der der schurkische Kapitän durch das Takelwerk gejagt wird und von der Royalraa mit gewaltigem Schwung ins Wasser fliegt. Die Seebilder sind wieder vorzüglich, und die Aufnahmen auf Deck verraten realistische Einstellung. Freilich ist das „Piratenschiff" nicht absolut auf Sensation gestellt. Es hat als Star den Mexikaner Rudolfo Valentino, der von den Amerikanerinnen vergöttert wird, die ihn schön, lasterhaft-reizvoll — mit einem Wort begehrenswert finden. Die Berliner Frauenwelt scheint da nicht recht mitgehen zu wollen. Valentino ist kein amoureuser Typ für Europa. Dagegen wurde seine Partnerin, Dorothy Dalton, sehr gefeiert. Sie ist eine Art Gamin, ein geübtes Sportsmädel, das seinen Weg mit Sicherheit zu gehen weiß und sich weder nach rechts noch links umsieht. Da dieser Typ bei uns im Werden ist, so konnte er auf Beachtung stoßen.






Mae Murray und Dorothy Dalton, die beliebten Paramount-Stars.





Rudolfo Valentino, der Liebling der Amerikanerinnen im „Piratenschiff".

Offene Worte aus Amerika

Ein Interview mit dem Vizepräsidenten der Fox Film Corporation W. Sheehan.

W. Sheehan ist uns kein unbekannter Mann. — Er hat vorzügliche Artikel als amerikanischer Kriegsberichterstatter während des Weltkrieges geschrieben, Artikel, die sogar uns erreichten und — — gefielen. —

Heute ist der gewiegte Pressemann, der alterprobte Reporter — einer der führenden Männer der amerikanischen Filmindustrie geworden. — Man könnte fast staunen . . . bei uns pflegen die meisten Prominenten aus — anderen Branchen zu kommen. —

Einer unserer Mitarbeiter hatte Gelegenheit, Herrn Sheehan im Adlon zu sprechen . . . auszufragen, soweit dies bei einem alten Pressemann geht, zu interviewen — auf deutsch.

Sheehan — braucht nicht interviewt zu werden. Er hält nicht hinter dem Berge. Er weiß von selbst, was man gerne von ihm hören möchte. Und er weiß ganz genau, daß die Presse die erste und beste Möglichkeit bietet, um Verständigungen herbeizuführen, wie sie zwischen uns und den Amerikanern notwendig geworden sind. Gleich zur Einführung meint er:

„Ich war außerordentlich erstaunt und peinlich berührt, bei meiner Ankunft hier zu hören, daß man von uns Amerikanern annimmt, wir suchten hinter allerlei Vorwänden den ausländischen Film, speziell den deutschen, zu boykottieren. — Hält man uns denn wirklich für so schlechte Geschäftsleute, daß man uns solche Borniertheiten zutraut? Wir denken gar nicht daran. Im Gegenteil. Wir suchen den Austauschverkehr mit allen Ländern, schon mit Rücksicht auf die Belebung unseres eigenen Theatergeschäftes. Sie können sich doch selber denken, daß der amerikanische Theaterbesitzer genau so wie jeder andere in der ganzen Welt ständig auf der Suche nach guten Bildern ist. Die Güte des Bildes ist ihm ausschlaggebend; denn sie bildet die Grundlage seines Geschäftes. Bisher hat der amerikanische Theaterbesitzer aber nur allzu selten Gelegenheit gehabt, ausländische Filme auf ihren Kassenwert prüfen zu können. Sobald er das Geschäft damit sieht, nimmt er sie — genau so wie jeden guten Amerikaner. Denken Sie doch einmal an die Anfänge des Jahres 1920. Wieviele Amerikaner sahen Sie denn damals in Deutschland? Und die ersten, die Sie zu Gesicht bekamen — hatte man die geholt, oder waren sie angeboten worden? Wir hatten sie angeboten. Und ihre Verleiher sahen das Geschäft, und so entwickelte sich allmählich unser Handel. Ihre Theaterbesitzer waren zufrieden mit den amerikanischen Filmen. Mit so manchen sonstigen Ausländern nicht. Oder ist's nicht so? Und da das Theater und sein Erfolg das Ausschlaggebende bleibt, hat die Nachfrage des Theaters das Angebot hervorgerufen. — Aber — ich muß immer feststellen, man hat uns nicht gesucht. Wir sind gekommen und haben angeboten. — Heute, da die Verhältnisse wieder allgemein besser und ruhiger werden, wird sich der internationale Filmhandel ohnehin wieder in breitere Bahnen begeben. Ich hoffe selbst, hier noch größere Abschlüsse und Verträge tätigen zu können. Aber — ein für allemal muß festgestellt bleiben: Die Behauptung, der Amerikaner boykottiere den deutschen Film, ist eine sinn- und haltlose Unterstellung, die noch dadurch leider bekräftigt wird, daß manche Fachblätter sich in durchaus nicht liebenswürdiger Weise gegen den amerikanischen Filmhandel aussprechen. Man hat von hier aus verhältnismäßig wenig getan, um mit uns ins Geschäft zu kommen.

Man hat sich vor allem in den seltensten Fällen an die richtigen Stellen gewandt. Sie können überzeugt sein, die Amerikaner sind so gute Geschäftsleute wie irgend welche anderen. — Wenn wir ein Geschäft in einem Filme sehen, tangiert uns seine Nationalität nicht im geringsten. — Amerika importiert Hunderte von deutschen Artikeln, obwohl diese Waren auch in Amerika hergestellt werden. Ich möchte Sie nur an die Anilinprodukte erinnern. Vielleicht vergessen Sie auch nicht ganz, daß wir beträchtliche Mengen Rohfilm aus Deutschland beziehen, trotzdem wir die größte Rohfilmfabrik der Welt, Eastman Kodak, im Lande haben. —

Der ausländische Film findet bei uns keinerlei Schwierigkeiten wie hier. Keine Kontingentierung, keinerlei Importschikanen. Frei steht ihm das Land offen. —

Sie werden selbst sehen, daß sich der ganze Handel im Laufe der Zeit lebhafter gestalten wird. Nicht zum Schaden Deutschlands. Aber, das Maßgebende muß natürlich bleiben, daß man uns nicht Anschauungen unterstellt, die wir weder in Wort noch in der Tat jemals bewiesen haben. Dadurch wird nur eine unnötige Erbitterung hervorgerufen und werden Stimmungen erzeugt, die alles andere eher als förderlich für den gemeinsamen Ausbau unserer beiderseitigen Beziehungen sind. —

Angebot und Nachfrage regieren auch den Filmmarkt. — Aber, vergessen Sie nicht, daß wirklich vernünftige Angebote von deutscher Seite bisher nur in ganz seltenen Fällen gemacht wurden. Filme, die man brauchen konnte, und Preise, die man zahlen konnte . . . .

Bei uns fehlt der gute Wille nicht. Wenn er von beiden Seiten da ist, und von beiden Seiten daran geglaubt wird, wird sich Deutschlands Filmhandel mit Amerika in kurzer Zeit überraschend entwickeln können."


R

Kleines Notizbuch

Exodus im Spitzenverband.

Die Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten hat in der letzten Woche ihren Austritt aus der Spitzenorganisation erklärt und zwar in dem Augenblick, wo von Seiten der Exporteure und Importeure der Antrag auf Beschluß gestellt war, weil die Vereinigung ohne vorherige Verständigung mit dem Spitzenverband beim Reichswirtschaftsministerium in der Einfuhrfrage vorstellig geworden war, um eine Änderung gewisser Modalitäten bei der Verteilung zu erreichen.

Wir haben über die Angelegenheit selbst bereits in der vorigen Nummer eingehend berichtet und dabei der Meinung Ausdruck gegeben, daß eine Aussprache im Spitzenverband notwendig sei. Es ist nicht zu verkennen, daß die Vereinigung zum mindesten formal die Satzungen des Spitzenverbandes verletzt hat, als sie selbständig eine Eingabe in einer Frage an eine Behörde richtete, deren Bearbeitung durch einstimmigen Beschluß der Gesamtvertretung übertragen war.

Wir sind aber der Meinung, daß es in der Sitzung der Spitzenorganisation, die am Donnerstag stattfand, zu einer Einigung hätte kommen können, wenn wirklich allerseits das Bestreben vorhanden ist, die Spitzenorganisation lebensfähig zu erhalten. Es zeigt sich hier wieder einmal, daß die Einigkeit in unserer Industrie auf recht schwachen Füßen steht und daß es oft nur eines ganz kleinen Anstoßes bedarf, um ein Gebäude, das anscheinend auf festem Grund steht, zusammenbrechen zu lassen.

Dieses Vorgehen der Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten wird natürlich erneut eine Verschärfung in dem Verhältnis zwischen den Fabrikantenverbänden herbeiführen. Damit wird nicht nur die Einigkeit insgesamt, sondern auch die Uneinigkeit innerhalb einer bestimmten Interessentengruppe auf das höchste gefährdet. Bedauerlich — aber hoffentlich nicht unabänderlich.

Der Spitzenverband teilt seinerseits mit, daß er nach eingehender Aussprache, die sich bis in die späte Abendstunde hinzog, einstimmig den Ausschluß der Fabrikanten-Vereinigung beschlossen habe. Sie will noch eine eingehende Begründung übermitteln.

Jetzt fehlt nur noch, daß eine öffentliche Auseinandersetzung darüber beginnt, ob die Fabrikanten-Vereinigung ausgetreten oder ausgeschlossen worden ist. Man wäre versucht, die Vorfall mit satyrischen Randglossen zu begliten. Aber wenn man diesen Fall als symptomatisches Zeichen nimmt, soll man nicht nur das Lachen, sondern auch das Vertrauen darauf verlieren, daß wir wirklich einmal in der Lage sind, uns die Stellung im öffentlichen Leben zu erringen, auf die wir bei der kommerziellen und kulturellen Bedeutung des Kinos Anspruch haben.

•

Die Rückkehr von Ernst Lubitsch.

Einige Tageszeitungen hatten im Anschluß an eine Notiz über den Zusammenbruch der Firma Warner Broth. die Mitteilung der baldigen Rückkehr von Ernst Lubitsch nach Berlin geknüpft. Wie wir erfahren, ist die Nachricht über Warner Broth. übertrieben; wie jede andere amerikanische Firma ist auch diese zur Produktionseinschränkung gezwungen. Ernst Lubitsch, der dieser Firma nur liiert war,

ohne in ihrer Produktion einbegriffen zu sein, wird deshalb auch von der Produktionsstoppung nicht berührt und führt seinen Film „Manon Lescaut" zu Ende. Außerdem hat Lubitsch noch einige künstlerische Verpflichtungen in Amerika, so daß mit einer baldigen Rückkehr des berühmten Regisseurs leider nicht gerechnet werden kann.

•

Personalien.

Herr Karl Schnürer, Inhaber der Firma Kinophot in Frankfurt a. Main, und Gründer der mit seiner Firma verbundenen Radio-Apparate-Vertriebs-G. m. b. H in Frankfurt, ist von der Geschäftsleitung der Radio-Firma zurückgetreten. Er wird sich wieder ausschließlich und intensiv der Leitung seiner kinotechnischen Firma Kinophot zuwenden.

•

Frankfurter Nachrichten.

Eine neue Filmzeitung ist in Frankfurt a. M. unter dem Titel „Frankfurter Filmwochenspiegel" erschienen. Das Blatt bringt auf acht Seiten eine Inhaltsangabe der in Frankfurt laufenden Filme.

•

Filmstars im Varieté.

Henny Portens Erfolge auf den Brettern des Varietés regen nunmehr auch andere Filmkünstler zur Wirkung an der Rampe auf:

Wolfgang Zielzer, Karl Geppert und Ria Jende haben sich den Berliner Fledermaus-Künstlerspielen verpflichtet, um die wechselvollen Hauptrollen der Revue „Bei mir — Kalakua" (von Erich Schach, Musik von Hermann Krone) allabendlich darzustellen.

•

Der Kinovorführer als Zensor.

Vor einigen Tagen brach im Palastkino von Budapest ein großes Schadenfeuer aus, und unter den Zuschauern entstand eine Panik. Der Verlust von Menschenleben war nicht zu beklagen, doch erlitten viele Personen ernste Verletzungen in dem Tumult und Gedränge, das das Feuer hervorrief. Jetzt hat sich durch die amtliche Untersuchung herausgestellt, daß der Kinovorführer selbst für das Unglück verantwortlich zu machen ist. Er hatte, nach seinem eigenen Geständnis, den Filmstreifen angezündet, da ihm der Inhalt des Filmwerkes nicht gefiel. Es handelte sich um eine Verfilmung der Novelle Victor Marguerittes „La Garconne".

•

Die Ahnengalerie.

Der Erfolg des Foxfilmes „Mutter" hat in allen Ländern zu Nachahmungen verlockt. Die neueste wird von Paris her angekündigt, wo A. F. Bertoni für den Goron-Film das Manuskript „Großmutter" von Maurice Keroul beendet hat und dem etwas freigebig der Vorschußlorbeer „Triumph der französischen Kinematographie" erteilt wird. Wenn dieser Film auch nur annähernd den Fox-Erfolg erreicht, kann man sich gewiß auf Fortsetzungen gefaßt machen, die irgendwo bei Adam und Eva aufhören werden.

Eine amerikanische Filmschule.

In Hollywood wird die erste amerikanische Filmschule eingerichtet. Sie befaßt sich aber nicht mit der Ausbildung von Schauspielern, sondern — echt amerikanisch — nur mit der des technischen Personals. Es wird versucht, auf diese Weise Aufnahme- und Vorführungsoperateure, Filmchemiker, Kopierer usw. anzulernen, die imstande sind, durch absolute Beherrschung ihres Faches Erfindungen zu weiterer Vervollkommnung der Lichtbildtechnik zu machen. Die Filmchemie wird in Amerika augenblicklich erfolgreich auszubilden versucht.

•

Ein Rekord.

Der Regisseur Graham Wilcox soll für die Lizenz Vereinigte Staaten und Kanada seines Filmes „Südliche Liebe" die imponierende Summe von 63 000 Pfund Sterling erhalten haben. Der Käufer Albert Woods verfügt über 400 Kinos. Es ist, im Falle nicht nur Reklame, jedenfalls die höchste jemals für eine englische Lizenz gezahlte Summe. Was wird Graham Wilcox also erst für Chu Chin, Chow, den großen M ä r c h e n film bekommen . . . ?

•

Der übertrumpfte Jules Verne.

In Laemles Ateliers wird augenblicklich ein Film gedreht: „Die Reise um die Welt in 18 Tagen". Verne brauchte bekanntlich noch 80 Tage.

•

Vergnügungssteuerkampf in Wien.

Auch in Wien drohen die Vergnügungsunternehmungen mit der Schließung ihrer Betriebe, wenn die dortige Lustbarkeitssteuer nicht herabgesetzt wird. Die Operettentheater haben allerdings einen für sie günstigen Zeitpunkt, den 5. Mai, d. h. den Beginn der Sommersaison, für die Schließung ausersehen.



JACK BIMBO

der berühmte amerikanische Sensationsdarsteller, dessen Filme für Deutschland bei der Nivo erscheinen

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

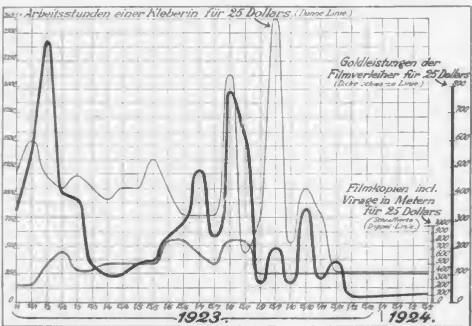
Kaufkraft und Leistung im Filmverleih

Einfluß des Rohfilmpreises auf die Leistungsfähigkeit.

Wenn wir im Nachfolgenden noch einmal in die Nachprüfung des Pickschen Index eintreten, wenn wir versuchen, wissenschaftlich die Preisgestaltung innerhalb der Filmindustrie nachzuprüfen, so geschieht es einmal aus dem Grunde, weil wir die Aufgaben eines Fachblattes auch darin sehen, die wichtigsten wirtschaftspolitischen Fragen historisch zu erfassen, und zum anderen aus dem Grunde, weil heute, wo der Streit um die Berechtigung des Index keine praktische Bedeutung mehr hat, das Resultat — ganz gleich, wie es ausfällt — keinerlei Beunruhigung in die Filmindustrie hineintragen kann. Wir stehen auf dem Standpunkt, daß die Theaterbesitzer, ebenso wie die Verleiher, auch heute noch ein Interesse an einer theoretischen Klärung der Indexfrage haben, die ja leider — das liegt im Wesen der ganzen Angelegenheit — erst nachträglich hat erfolgen können.

Wenn sich herausstellt, daß die Art, wie die Leihmieten berechnet worden sind, letzten Endes, an anderen wichtigen Wirtschaftserscheinungen gemessen, sich im allgemeinen als richtig und gerecht erwiesen hat, so sollte das unseres Erachtens in zukünftigen Fällen insofern praktisch berücksichtigt werden, als man sich gegenseitig mehr Vertrauen zeigt.

Das gilt für die Verleiher, die kein Risiko dabei gehabt hätten, wenn sie den Index unparteiisch hätten nachprüfen lassen, und für die Theaterbesitzer, denen man allerdings ihr Mißtrauen nicht übelnehmen konnte, weil sie ja schließlich der leidende Teil gewesen sind, und weil viele von ihnen sich in einer Notlage befanden, die den Kampf um die Existenz ohne Rücksicht auf exaktwissenschaftliche Berechnung zu führen zwingt.



Wir haben in der vorigen Woche (in Nummer 888) den Versuch unternommen, in dem Artikel „Der nachgeprüfte Index" ganz allgemein die Berechtigung der Leihpreise auf Grund der allgemeinen Wirtschaftslage des Verleihergewerbes einer Prüfung zu unterziehen, indem wir durch einen Vergleich zwischen den Ausgaben und Einnahmen des Verleihbetriebes feststellen konnten, daß der Picksche Index im Prinzip die Teuerung richtig erkannt hat.

Der vorliegende Artikel soll dazu dienen, auf Grund der typischsten Produktionsfaktoren des Verleihgewerbes, nämlich durch die Betrachtung der Filmkopierpreise und des Kleberinnenlohnes, die Berechtigung der Leihmiete im speziellen nachzuweisen. Wie in der vergangenen Woche sind wir hierbei von dem wertbeständigen Betrag von 25 Dollar gleich 105 Goldmark ausgegangen und haben rückwirkend vom 1. Januar 1923 bis zum 15. Februar 1924 am 1. und 15. jeden Monats als Stichtage festgestellt:

1. welche Metermengen Filmkopien,

2. welche Mengen Arbeitsstunden einer Kleberin für diesen Betrag jeweils zu haben waren und

3. welche Leistungen auf Grund des Multiplikators, aber über Dollaragio berechnet, ein Verleiher für einen oder eine Anzahl von Filmen zu liefern verpflichtet war, für den oder für die 25 Dollar den Grundpreis bildeten. Der Grundpreis von 25 Dollar betrug im Mai 1922, also zu einer Zeit, wo Index und Multiplikator noch auf 1 standen, allerdings schon 7255 Papiermark, da der Mittelkurs für den Dollar im Mai 1922 bereits auf 290,20 M. stand.

Die beigefügte Zeichnung, deren Kurven immer auf dem Betrag von 105 Goldmark basiert sind, zeigt nun an, daß die vorgenommene Umrechnung in Goldmark keineswegs die Schwankungen ausgeglichen hat, denen unser gesamtes Wirtschaftsleben während der Inflationszeit ausgesetzt war. So groß diese Spannungsdifferenzen an den einzelnen Zeitabschnitten aber auch sind, so geringfügig würden sie bei einem Vergleich mit den Papiermarkschwankungen erscheinen, zu deren Darstellung kaum der Inhalt eines ganzen Heftes ausreichen würde. Aber auch in Goldmark betragen die Spannungsdifferenzen zum Beispiel beim Kopierpreis mehr als 100 Proz. Der Meter Filmkopie kostete nämlich am 1. u. 15. September 13 Pfg., am 1. und 15. Januar 1923 jedoch 45 Pfennig. Der Stundenlohn einer Kleberin betrug am 15. September 4 Pfg., seit dem 15. November dagegen 40 Pfennig, die Spannungsdifferenz also 900 Prozent.

Die größte Spannung, nämlich 3900 Proz., ist beim Multiplikator festzustellen, wo der Verleiher am 1. Februar 1922 die zehnfache Leistung vollbringen mußte, um 25 Dollar zu verdienen, am 15. Dezember jedoch nur den vierten Teil zur Erreichung von 25 Dollar, d. h. er erhielt auf Grund des Multiplikators bei einer Grundmiete von 105 Goldmark am 1. Februar 1922 nur 10,28 Mark, am 15. Dezember jedoch 413,53 Goldmark.

Nachdem seit zirka 3 Monaten eine Beruhigung des Wirtschaftslebens und eine absolute Nivellierung der Preise eingetreten ist, ist es sehr interessant zu beobachten, daß von der Preisstabilisierung im Filmverleih die Preisstabilisierung zuerst bei den Kopierpreisen eingetreten ist. Seit dem 1. Septbr. 1923 kostete ein Meter Filmkopie 28 Goldpfennig, man erhielt also für 105 Goldmark 375 Meter. Die nächstfolgende Stabilisierung weisen die Kleberinnenlöhne auf, die seit dem 15. November 40 Goldpfennig betrugen, d. h. für 25 Dollar mußte eine Kleberin eine Arbeitsleistung von 262½ Stunden liefern.

Es ist jedoch merkwürdig, daß die Kopierpreise, die zuerst auf Goldmarkbasis erhoben wurden, der allgemeinen Preissenkung nicht nachgegeben haben. In dieser Feststellung liegt eine Anklage gegen unsere Rohfilmproduzenten, die wohl mit der Steigerung, nicht aber auch mit dem Abbau der Preise führend vorangegangen sind. Die deutsche chemische Industrie, die sonst auf der Welt als führend anerkannt wird, hat für den Rohfilm den Preis seit dem 1. September vorigen Jahres bis zum 15. Februar dieses Jahres trotz der Senkung des allgemeinen Preisniveaus nicht mehr herabgesetzt. Damit aber verteuert sie nicht allein die Leihmieten, sondern auch die Kinoeintrittspreise und wirkt damit, da das Kino heute einen Kulturfaktor darstellt, sogar kulturhemmend!

Radio-Apparate-Vertriebs G. m. b. H.

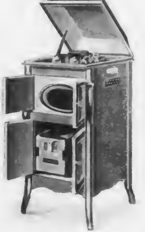
Frankfurt a. M.
Kaiser-Passage 27-29



liiert mit der Firma „KINOPHOT", Frankfurt am Main

Unsere Spezialität:

Schrankförmig eingebaute



RADIO-Apparate

Radiola I.

Apparat mit weitmöglichst erlaubtem Wellenbereich, Akkumulator und Anode eingebaut. Keine Verbindungsschnüre von außen. Selbsttätige Schaltung. Sofort ab Lager lieferbar. Vornehmste Ausstattung. Sie hören drahtlos Gesang, Musik etc.

Spezial-Export-Angebot:

Artikel	Preis
Radio-Experimentierkasten	Gmk. 39.—
Zusatzkasten für Lampenempfang ohne Lampen	„ 35.—
Audion-Empfänger, im Bereich bis 2700 Meter kontinuierlich, wahlweise zu verwenden mit Detektor oder Audionröhre, ausschl. Detektor oder Audionröhre sowie Telephon	„ 165.—
Dreifach-Niederfrequenzverstärker hierzu ohne Röhre	„ 145.—
Detektor-Empfänger	„ 42.—
Lautsprecher für 4000 Ohm Gesamtwiderstand	Gmk 32.—
Drehkondensatore 250 Kapazit. bis 2000	„ 22.—
Niederfrequenz-Transformator	„ 22.—
Audion- u. Verstärkerlampen	„ 16.—
Doppelkopf-Fernhörer	„ 14.—
Phosphor-Bronze-Antennenlitze 100 m	„ 14.—
Blockkondensatore versch. Kapazitäten	„ 2.—
Anodenbatterien	„ 12.— an
Leitfaden für den Radio-Amateur nach Dr. Nesper	„ 1.—

Verlangen Sie unter Beilegung von Rückporto Spezialangeb. von postgenehm. Apparat. nachstehend. Firmen, welche Geräte sämtlich bei uns lagern, wie: **Telefunken, Dr. Seibt, Antenna, Mercedes, Radio-Sonanz, Junker, Birgfeld A.-G. sowie Radiophon.**

Musikalische Rundschau

Amerikanische Filmmusik

Gewiß, die deutsche Filmmusik steht auf verhältnismäßig anständigem Niveau. Unsere Kinomusiker spielen das, was ihr Kapellmeister ausgesucht hat zum mindesten technisch korrekt, meist — das gilt besonders von den großen Theatern — sogar mit einer gewissen künstlerischen Vollendung.

Was uns fehlt, und worin wir den Amerikanern nachstehen, ist die richtige Zusammenstellung der einzelnen Stücke, ist das umfassende Repertoire, das groß angelegte Musikarchiv, das zunächst äußere Voraussetzung für einen Erfolg und wirksame Tätigkeit des Kapellmeisters ist.

Aber selbst wenn man sich den „Luxus" des ständigen Notenankaufs leistete, waren bisher gewisse Schwierigkeiten unüberwindlich
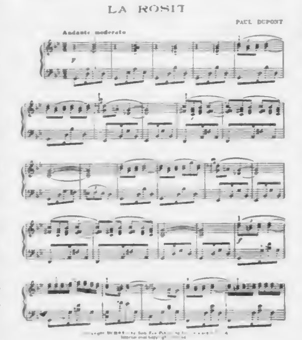
Es fehlte, abgesehen von einem einzigen Versuch, der leider nicht fortgesetzt ist, an spezifischer Filmmusik, an Zusammenstellungen, die den besonderen Bedürfnissen des Kinos Rechnung tragen

A Japanese Sunset

In Amerika ist man darin weiter wie bei uns. Was hier nicht durchzuführen war, ist drüben Grundlage für die Arbeit des Kinoorchesters.

Die Firma C. M. Roehr in Berlin hat jetzt mit den führenden amerikanischen Filmmusikverlegern Verträge abgeschlossen, die es ihr möglich machen, diese wertvollen amerikanischen Notensammlungen auch in Deutschland einzuführen. Wir sind heute in der Lage, einige Musikproben zu bringen, die den Charakter der Sammlungen viel besser zeigen, als irgend welche Abhandlungen. Man kann an Hand dieser Beispiele verfolgen, wie jede Komposition (deren deutsche Auslieferung die Firma C. M. Roehr A.-G., Berlin W 66, übernahm) einen ganz fest umrissenen filmischen Stimmungsgehalt in sich schließt. Mag sein, daß das Leben bunter ist als der Film. Jedenfalls will der Film das Leben spiegeln, unter besonderer Betonung des Verlaufs der Filmepisoden bis zur dramatischen Krönung des filmischen Ganzen.

Und hier setzt die Musik ein. Sie hält sich in den „Motion Pictures Themes" (Filmbilder-Themen) an die Aufgabe, Übergänge zu bringen. Und daß diese in der bisher üblichen Filmmusik gänzlich fehlten, darüber ist nichts zu sagen. In den „Themen" will sie weiterhin lediglich Aktschlüsse, kurze Szenen und Passagen untermalen, während durch die Sammlung „Sam Fox Photoplay Edition" schon musikalische Auswirkungen für jegliche dramatischen Vorgänge gegeben sind. Das Opfer, das Urteil, die Verschwörung, die Gewalt, der Verfolger, eine grauenhafte Geschichte, Trauer, das Geständnis, der Sturm, das sind einige Beispiele für die Vielseitigkeit und Vielverwendbarkeit dieser Ausgabe. Folgt weiter die Sam Fox Library Orchestra Edition, in deren fünf Bänden zu je zwölf Titeln ähnliche Beispiele für filmische Vorgänge enthalten sind. Hier sowie in den sonstigen Filmmusikausgaben der Sam Fox Edition fehlt nichts, was der Filmdichter, was der Filmregisseur im Bilde darzustellen bemüht ist, und es ist klar, daß wir keine Ursache haben, die amerikanische Filmmusik mit Geringschätzung abzutun, denn sie ist gründlicher, gewissenhafter, sinnfälliger und darum auch künstlerischer als unsere momentane deutsche Filmmusik.



Wie unsere Musikproben zeigen, liegt u. a. die Musik zu Rosita vor, dem großen Lubitsch-Film, der demnächst bei uns herauskommt. Wir haben praktisch in großen Lichtspielhäusern Versuche anstellen lassen, die ohne weiteres ergeben haben, daß diese Rosita-Musik sowohl insgesamt, als auch in einzelnen Teilen für eine ganze Reihe von Filmen zu verwenden ist.

Wir sind überzeugt, daß das auch mit den übrigen Heften der amerikanischen Sammlung möglich ist.

Die Musik sowohl in den „Motion Pictures Themes" als auch in der „Sam Fox Photoplay Edition" stammt natürlich nicht nur von Amerikanern, es sind auch andere Themen verwertet worden. Klassische Motive, die in der Weltliteratur schon lange erprobt sind. Man nimmt diese Musik teils in Original, teils in absolut freier Verarbeitung, wobei festzustellen ist, daß man drüben viel weitherziger, beinahe pietätlos ist, auf der anderen Seite aber auch viel praktischer. Man weiß eben drüben, genau so wie bei uns, daß es letzten Endes auf die Wirkung ankommt. Nur mit dem Unterschied, daß man es hier zwar weiß, während man drüben einfach auch danach handelt und, wie der Erfolg beweist, damit den besseren Teil der Sache für sich gewinnt.



ALLA
NAZIMOWA
UND
RUDOLFO
VALENTINO

*

SPIELEN
DIE
HAUPTROLLEN

Vorführungsbereit

Der erste Film unserer internationalen Spielfilm-Produktion



STERNHEIM FILM G.M.B.H.

BERLIN SW19 - SEYDELSTRASSE 10/11

Berg- und Sportfilm G. m. b. H. Freiburg i. Br.



Nach den Welterfolgen: „Das Wunder des Schneeschuhs", „Im Kampf mit dem Berge", „Fuchsjagd durchs Engadin", ein neuer Typus des Naturspielfilms! Die Verbindung nie gesehener Hochgebirgsbilder mit stärkster Spielhandlung!

Vorführungsbereit!

Der Berg des Schicksals

Hochgebirgsdrama in 7 Akten mit

ERNA MORENA / FRIEDA RICHARD
HANNES SCHNEIDER Sieger in den Olympischen Spielen 1922
HERTHA STERN VON WALTHER
GUSTAV OBERG / Ing. LUIS TRENKER

Manuskript, Regie und Photographie:

ARNOLD FRANCK

Photographische Mitarbeiter im Fels: Die Tiroler Kletterer Hans Schneeberger und Herbert Oettel / Photographie im Atelier: Eugen Hamm u. Sepp Allgeier / Dekorat.: Leopold Blonder / Aufnahmeleitung im Atelier: Adolf Essek



General-Vertrieb für die ganze Welt:

Richard Hirschfeld G. m. b. H. Berlin SW68

Telephon: Dönhoff 6674 **Zimmerstraße 79–80** Telegr.-Adr.: Filmcervo

Ein neuer Transformator.

Eine neuen Transformator, der die Mängel der Netzschwankungen, Regulierbarkeit und den hohen Stromverbrauch der bisherigen Transformatoren behebt, bringt die Firma Ernst Bürklen, Gispersleben-Erfurt. Der Transformator besitzt drehbaren Nebenschlußkern, wodurch die stufenlose Regulierung von 10—30 Amp. erzielt wird. Die Regulierung selbst geschieht nur im Verstellen des Handgriffes. Eine niedrige oder hohe Netzspannung ist nicht im geringsten auf den Transformator beeinflussend, da jede gewünschte Ampèrezahl bzw. Lichtstärke im nu eingestellt werden kann. Auftretende Stromstöße werden vollständig abgedämpft. Durch Verwendung erstklassigen Materials ist der Eigenverbrauch des Transformators sowie die Stromentnahme sehr gering. Wir kommen in der nächsten Nummer noch auf die Konstruktion zurück.

Radio im Kino.

Eine ganz neuartige Einführung wurde diesmal zuerst von der Provinz und nicht von der Film-Zentrale Berlin gebracht. Anschließend an den z. Zt. im U. T. zum „Schwan" in Frankfurt a. M. laufenden Film „Die Finanzen des Großherzogs" wurde von der bekannten Radio-Apparate-Vertriebs-Ges. m. b. H. Frankfurt a. Main Radio-Konzert von ausländischen Stationen gegeben. Aus dem Lautsprecher waren zuerst die lockenden Töne eines guten Jazz klar bis in die letzten Reihen des Saales zu vernehmen. Im Anschluß hieran ließ eine Militärkapelle sich mit Marschmusik in dem bekannten englischen Rhythmus hören. Ein Duett von Sänger und Sängerin mit Klavierbegleitung bildete den Abschluß.

Staunenswert erscheint uns diese Leistung der deutschen Radio-Industrie, besonders im Hinblick auf die Größe des Saales, der ja bekanntlich einer der umfangreichsten Kinosäle Frankfurts ist. Es bietet sich daher allen Lichtspielbesitzern eine neue Art, Kunde zu werben und würden wir den Lichtspiel-Theaterbesitzern des V. Verleihbezirks raten, sich ehestens mit der Radio-Apparate-Vertriebs-G. m. b. H., Frankfurt a. M., Kaiserpassage 27 29, zwecks Vorführungen von Radio-Telephonie in Verbindung zu setzen.

Vorführungsprüfungen.

Ein Polizeibericht der Frankfurter Lichtspielstelle vom 7. Februar befaßt sich wieder einmal mit den Vorführern. — Der Vorführer, der einen Lehrling ausbildet, heißt es in dem Bericht, hat über den Ausbildungsgang genau Buch zu führen, nach einem in der Verordnung vorgeschriebenen Muster. — Ferner müssen alle Vorführungsräume, in denen Lehrlinge ausgebildet werden, polizeilich zu diesem Zweck zugelassen sein. Letzteres ist besonders im Interesse des Vorführers und des Lehrlings erforderlich, da in Frankfurt von früher her noch Vorführungsräume bestehen, die kaum Platz lassen für einen Vorführer, so daß die Beschäftigung einer zweiten Person in einem solchen Raum aus gesundheitlichen Rücksichten bedenklich erscheint.

Einen Bericht der Frankfurter Kinopolizei, der sich mit den mangelhaften Kenntnissen der Vorführer befaßte, druckten wir in Nr. 84 des Kinematograph ab, und der unmittelbare Erfolg unserer Publikation ist gewesen, daß die in Frankfurt sich zur Vorführerprüfung Meldenden mit weit besseren Kenntnissen ausgestattet waren als bisher.

Kleine Anzeigen

Kino

ca. 8 0 Plätze, Berl. Vorort, freq. Lage, prima Inventar, Geschäftsgang hervorrag. Kaufpreis 34000 Goldmark. **Objekt „Kay".**

*

Kino

ca. 6 0 Plätze, pr. Theater, Stadt in Sachs., hervorrag. Geschäftsgang, vorz. einger., Kaufpreis 275.0 Goldmark. **Objekt „P. F.".**

*

Kino

ca. 5 0 Plätze, Berl. Vorort, freq. Lage, dichtbev. Geg., ausgez. Geschäft, Kaufpreis beträgt inkl. Invent. (eigene Lichtanl. usw.) 34000 Gm. **Objekt „Tra".**

*

Kino

ca. 420 Pl., Stadt in Mark Brandenburg, e tz. einger., gu er Geschäftsgang, reichl. Invent., Kaufpr. 15000 Gm. **Objekt „Je".**

*

Kino

ca. 400 Pl., Berl. Verkehrsstraße, Lage freq., Geschäftsgang gut, sehr günst., reichl. Invent., Kaufpr. 17000 Gm. **Objekt „Sang".**

*

Kino

ca. 260 Pl., Stadt im Herzen Thüringens, gutes Inventar, Kaufpreis beträgt 7500 Gm. **Objekt „Grün".**

*

Kino

ca. 220 Pl., größere Stadt in Sachsen, prima Geschäft u. Inventar, Kaufpr. 6500 Gm. **Objekt „Gelb".**

*

Kino

ca. 200 Plätze, dichtbevölk. Gegend, Kaufpr. 5500 Gm. **Objekt „Ring".**

*

Kino

200 Plätze, Westen Berlins, konkurrenzlose Lage, Kaufpreis beträgt 3000 Goldm. **Objekt „Rosa".**

Anfragen unter Objekt-Bezeichnung an

Kino-Zentrale Brockhausen
Berlin SW68 Friedrichstraße 207

Nicht zu verwechseln m den in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführten Namen des Fachmannes **Brockhausen**, Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theater-Besitzer Groß-Berlin, Fernsprecher **Zentrum** 107 65

Wir bieten zum Kauf an

Kino

in Schlesien, 500 Sitzplätze, konkurrenzlos für 30 000 Einwohner, Prachtgeschäft. Preis 4500 Dollar Gegenwert. **Objekt 400**

Kino mit Varieté

Stadt in Brandenburg, 28000 Einw., 550 Plätze, Prachtgeschäft, sehr gute u. reichhaltige Inventarien. 3-Zim.-Wohn frei. Preis 3000 Dollar Gegenwert. **Objekt 406.**

Kino

Prov. Sachsen, 15000 Einw., 300 Plätze, möbl. 2-Zimmerwohnung frei, viel u. gutes Inventar. Preis weit unter Inventar. 6000 Goldmark. **Objekt 408**

Kino

im Vorort von Berlin, 500 Pl., gutes und reichliches Inventar, ausgezeichnetes Geschäft. Preis kompl. 17000 Gm. **Objekt 411.**

Kino

in Berlin-Norden, 250 Plätze, ausgesprochenes Geschäft, Preis 8000 Goldmark. **Objekt 412.**

Zirkus-Kino

sucht Teilh. mit 25000 Gm. Einlage. **Objekt 414.**

Kino

in größerer Stadt Provinz Sachsen, 211 Sitzpl., sehr viel Invent. Preis 6500 Gm. **Objekt 417.**

Kino

in lebhafter Verkehrsstraße Berlins (Norden), 200 Sitzpl. Preis 5500 Gm. **Objekt 418.**

Anfragen unter Objektbezeichnung und Beifügung von Rückporto erbeten an

„WILHELMA"
Institut zum Schutz des Handels u. Gewerbes
Berlin C 2, Königstr. 22-24

Kinos in allen Größen u. Preislag., in allen Provinzen, für Kassakäufer sucht ständig und offeriert **Hankes Kino-Zentrale**, BERLIN W, Grolmanstr. 68

KINO

2 - 3 Tage spielend oder

Saalkino

zu kaufen od. pachten ges. Off. u. Ang. an **Wiethötter, Bremen 13**, Lindenhofstr. 2

Eröffnung

eines neuen Lichtspieltheaters Anfang März. Inh.: **B. Kathagen, Gerthe i. W., Kreis Bochum.**

Kino gesucht

zwecks Kauf oder Pacht wird in lebhafter Gegend Kino mit 400 - 800 Plätzen gesucht. Vermittler ausgeschlossen. Nur ernsthafte, ganz ausführliche Angebote an

Liebscher, Berlin-Steglitz, Albrachtstraße 7

KINO

500 Plätze, mit Bühne und Balkon, Stadt in Prov. Brandenburg, reichh. Inventar, 2 kompl. Ernemann-Apparate, Umformer, Spiegellampe, Klavier, Harmonium, Bufett, langjähriger Mietsvertrag, Klasse-Geschäft, Kaufpreis 16000 Goldmark

KINOWERNER, BERLIN SW 48
Friedrichstraße 225

KINOS

zu kaufen oder pachten gesucht
Spezial-Abteilung: **Kino-Vermittlung**

Filmzentrale

BERLIN SW 68, Zimmerstr. 81, Dönhoff 3906

Kinos jeder Größe
kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. Fachmann
ALFRED FRANZ
Leipzig, Weststr. 51 • Tel. 298 30
Privat. Tel. 41663. Rückporto

Suche Kino m. Grundstück
mit oder ohne Restauration zu kaufen. Barauszahlung.
Jugel, Deutsches Haus, Querfurt, Bezirk Halle.

ACHTUNG!
Suche
ein gutgehendes rentables

KINO

zu pachten, durch spät. Kauf übernahme. Angeb. erb. **Alwin Schuster, Wiersen**, Post Apelern, Grafschaft Schaumburg.

Ges. Filme

evtl. werden Apparate oder Kino-Artikel in Tausch gegeben. A. F. DÖRING, Hamburg 24, Elisenstr. 18

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 20 000 Goldmark und höher **zu verkaufen** durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. 575. **Zweigst.: Frankfurt a. M.**, Kaiserstr. 64, Mittelbau, III. Stock. N.B. Benötige ständig Kinos i. allen Gegenden für Ia-Käufer.

FILME

Verkaufe oder Tausche. Ich klage an . . . Sittenf., 5 Akte m. Leont. Kühn erg. **Die Geisha u. d. Samurai (Morphiumopfer)**, Sensat. 5 Akte. **Diamanten u. Frauen**, Sensat., 5 Akte. **Menschen, d. durchs Leben irren**, Gesellschdr., 4 Akte, Mart. Orlanda, Ludw. Hartau. **Frau Marias Erlebnis**, 4 Akte. **Vater u. Sohn**, Lustsp., 5 Akte. **Tee od. Schokolade**, Lustsp., 2. Akte. **Tristan u. Isolde**, kolorierte Oper, 2 Akte. **Bobbys Rache**, Lustsp., 3 Akte. Sämtliche Filme sind gebraucht, aber sehr gut erh. und eign. s. f. Verleih, die Verkaufspreise schwanken von 100 bis 200 Mark außer Lustspiele, Reklame ist bei den Dramen sehr viel vorhanden. **Osper, Bocholt i. W.**

Großer Posten
gut erhaltener **FILME**

billig zu verkaufen

Böhr's Kino- und Film-Vertrieb, Berlin SW 68
Friedrichstraße 201 / Zentrum 4784

Räumungshalber preiswert zu verkaufen:

Nr.	Titel	Gm.
1.	**Mayer als Gerichtsvollzieher**, 3 A., ca. 800 m	43
2.	**Piccolo Elly**, 2 Akte, ca. 585 m	31
3.	**Idylle der Köche**, 3 Akte, ca. 940 m	58
4.	**Ihr Unteroffizier**, 2 Akte, ca. 450 m	2[illegible]
5.	**Im Sektrausch**, 2 Akte, ca. 650 m	65
6.	**Sein Leopold**, 2 Akte, 600 m	61
7.	**Geyer der Goldgruben**, 5 Akte 1350 m	10[illegible]
8.	**Kinderbande**, 2 Akte, 750 m	67
9.	**Dr. Palmore**, 4 Akte, 1460 m	150.–
10.	**Lu, die Kokotte**, 5 Akte, 1500 m	144
11.	**Arme Maria**, 3 Akte 760 m	39
12.	**Die Befreiung aus dem Dunkel**, 2 A., 1130 m	96

Bei Abnahme von 200 Gm. 5 % Rabatt! Bei Voreinsendung des Betrages auf Postscheckkonto Essen Nr. 10 638 weitere 5 %, dazu franko inkl. Verpack. u. Rekl. **W. Vortmann, Henrichenburg**, Kr. Recklinghausen (W.)

Verkaufe hochinteressante Filme:

1 **Liebesdrama**,	1000 m, 3 Akte	Gm.	50
1 **Gesellschaftsdrama**	1000 „ 3 „	„	50
1 **Zigeunerdrama**	320 „ 1 „	„	15
1 **Lustspiel**	200 „ 1 „	„	10

Versand per Nachnahme bei ⅓ Anzahlung
KURT FREYTAG, Neuruppin, Kolonie Vutenow, Waldhaus Florida

Billige Filme

1 Kopie **Das Armband**, Detektiv-Drama in 4 Akten, ca. 1200 m, m. Eva Speier, Reinh. Schünzel, Lupu Pick, 85 Gm. 1 Kopie **Die Serenly**, Drama in 4 Akten, ca. 1300 m, mit Eva Mara, Erich Kaiser-Titz, von Ledebur 75 Gm. 2 Kopien **Verworrene Wege**, Krim.-Drama in 4 Akten, ca. 1300 m, mit Sacvv, Blondel, Schlettow, à 60.– Gm. 2 Kopien **Weib gegen Weib**, Filmschauspiel in 4 Akten, ca. 1300 m, mit Lu Synd, Hugo Flink, à 65.– Gm. 1 Kopie **Sein Lebenswerk**, Dr. in 4 Akten, ca. 1300 m, mit Nora Niel, H. Singer, Bruckner 60 Gm. 1 Kopie **An der schön blauen Donau**, Phantasieschauspiel in 5 Akten, ca. 1400 m, für Kinder genehm. 95 Gm. 1 Kopie **Abseits vom Wege**, Wilderer-Drama in 2 Akten, ca. 650 m, koloriert, 65.– Gm. Die Filme sind sämtlich gut erh., mit Rekl. u. a. Zensk. Versand geg. ⅔ Anz. Rest per Nachnahme. Porto und Verpack. werden berechnet. **Süddeutsche Film Gesellsch. Schmitter & Co., Karlsruhe i. Bad.**, Adlerstr. 30, Tel. 3670. Telegramm-Adresse: Schmitter Karlsruhe

Filme

die größte Liste guter Filme wie **Natur- und Sportfilme, wissensch., ff. Humor- und Ia Trickbilder, Detektivfilme, pa. Schlager-Dramen** usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmark. sofort zu

A. Schimmel,
Kinematogr. und Filme.
Berlin C 2, Burgstr. 28 k.
Lager aller Kinoartikel.
Film-Ankauf u. -Tausch

Filme

neu u. gebraucht stets ständig
L. MENTZEN
Kino-Agentur Hanau a. M.
Nuß-Allee 2. Telephon 575

Zugkräftige

Halbe Wochen, Tages- und Sonntags-**Programme**, Einzelschlager, Beiprogr. zu **mäßigen** Preisen. Einwandfreies Filmmaterial. Prompt. Versand **überall hin.** Verlang. Sie unverb. Angeb. u. Filmliste. **Osna-Film-Verleih & Vertrieb, Osnabrück.**

Filmverkauf:

Tristan und Isolde, koloriert, ca. 600 m	Gm.	100
Das Geheimnis des Tresors, amerik. Sensationsfilm, 350 m	Gm.	35
Der anonyme Brief, Drama, 250 m	Gm.	25
Papas Schutzengel, Drama, 350 m	Gm.	30
Hilfsdienstpflicht, Humoreske, 150 m	Gm.	15
10 Eiko-Wochen, à ca. 250 m	Gm.	20
5 Gaumont-Wochen, à 250 m	Gm.	20

außerdem **Natur-Trick-Dramen** und **Detektivfilme**.
Filme sind durchweg gut erhalten und sehr preiswert.
Kino-Schmidt, Cassel, Kastenalsg. 27 plr. lks

Filme: belehrende, Lustspiele, Dramen **Negativ-Rohfilm** neuester Emulsion

Techn. Abtlg.: Theater-Apparate, Heimkinos, Motore, Spiegellampen aller Systeme, Transformatoren, Projektionskohlen usw. usw.
Größte Auswahl • Billigste Bezugsquelle

Baer's Filmhaus München, Schillerstraße 28

Telegramm-Adresse: Filmbaer Telephon: 52399

Verkaufe:

mehrere neue, sehr starke **Lampenhäuser** ca. 45 × 42 × 25 cm mit Asbest, per Stück Gm. 30. **3 Hartglas-Parabolspiegel**, 20 cm, sowie **1 Metall-Parabolspiegel**, 16 cm, alle neu, zus. Gm. 55. **1 Wechselstrom-Kollektor-Motor** 120 Volt, neu, Gm. 50. **100 m Lichtleitungsdraht**, Kupfer, neu, Gm. 5.
H. KRAUSS, Weiden Oberpf., Frauenrichlerstraße 87 ½ II

Kinotechnische Rundschau

Die Glühlampe als Projektionslichtquelle

Von Dr. W. Meinel, Leiter der Projektionsabteilung bei den Ernemann-Werken, A.-G. Dresden.

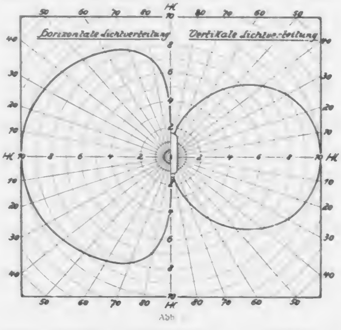
Bei allen optischen Geräten, die in Verbindung mit Lichtquellen benutzt werden, spielt deren Form und Ausdehnung eine bedeutende Rolle. Die Forderung der „Punktförmigkeit" für Projektionsapparate ist bekannt. Die Lichtquelle, die der Erfüllung dieser Forderung praktisch am nächsten kommt, ist die elektrische Bogenlampe, die infolgedessen früher auch ausschließlich als Projektionslichtquelle verwendet wurde. Alle Versuche, Glühlampen anzuwenden, waren so lange zum Scheitern verurteilt, als es nicht gelang, das Glühfadensystem auf einen genügend engen Raum zusammenzudrängen. Die Lösung dieses Problems brachte die Erfindung der Gasfüllungslampe automatisch mit sich. Die spezifische Lichtleistung einer Glühlampe ist eine Funktion der Temperatur; um sie zu steigern, müssen nach Möglichkeit Wärmeverluste vermieden werden. Dies wurde einmal erreicht durch Einschluß des Glühfadens in ein schlecht wärmeleitendes indifferentes Gas (Stickstoff, Argon); andererseits wurde die Abkühlungsfläche selbst dadurch vermindert, daß die Glühdrähte in feinen Spiralen aufgewickelt wurden. Die Temperatur der gewöhnlichen Vakuum-Wolframlampe von 2335° abs. stieg bei der Gasfüllungslampe auf 2745° abs., die Leuchtdichte von 150 auf 600 bis 700 HK/cm² [1]). Die Spiralwicklung nahm, ohne daß man dieses Ziel im Auge gehabt hätte, einen nur geringen Raum ein, und so war jetzt die Möglichkeit gegeben, eine brauchbare Projektionsglühlampe auszubilden. 1914 tauchten die ersten Lampen auf, und man darf wohl ihre Einführung auch als Abschnitt in der Entwicklung der Projektionstechnik ansehen. Denn während bisher der Lichtbildapparat im allgemeinen nur dort zur Anwendung kam, wo man mit der Bogenlampe umzugehen wußte, setzte jetzt ähnlich wie in der Photographie ein lebhaftes Interesse des Amateurs für das Projektionswesen ein. Namentlich ist auch die Förderung der Heimkinematographie in den letzten Jahren eine Folge der Verwendung der Glühlampe. Für Berufszwecke, beispielsweise im Kinotheater, schien sie allerdings bisher unbrauchbar. Fortschritte in der Glühlampentechnik und in der Ausnützung des Lichtstromes auf optischem Wege haben jedoch bereits in Amerika der Glühlampe Eingang in das kleine Kinotheater verschafft.

Die vorliegende Abhandlung beabsichtigt, nach einer kurzen Darstellung der rein lichttechnischen Eigenschaften

[1]) Dr. H. Lux, Entwicklung, Stand und Aufgaben der elektrischen Beleuchtung. E. T. Z. Jahrg. 192[illegible], Heft 49, S. 1451.



der Projektionsglühlampe den Vorgang der Lichtvermittlung im Projektionsapparat darzulegen und für die praktische Anwendung Zahlenmaterial zur Verfügung zu stellen. Zuletzt werden die physikalischen Grundlagen der Kinoprojektion mit Glühlampen erörtert.



Abb

1. Lichttechnik der Projektionsglühlampe.

Je nach der Bauart der Projektionsapparate werden die Projektionslampen für wagerechte oder senkrechte Brennlage hergestellt. Die Abbildungen im letzten Heft zeigten Kugellampen der Osram G. m. b. H., Berlin, und auch die Röhrenform, die von Amerika übernommen wurde, nachdem es gelungen war, Glas von hinreichender Wärmebeständigkeit herzustellen. Im nächsten Abschnitt wird gezeigt werden, wie bei diesem Typ durch Anwendung

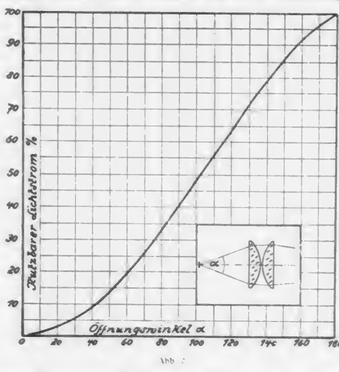


Abb. 2

eines Hohlspiegels der Lichtstrom in erhöhtem Maße nutzbar gemacht werden kann.

Um den Bruchteil des vom Beleuchtungssystem aufgenommenen Lichtstromes zu ermitteln, ist in erster Linie die Kenntnis der räumlichen **Lichtverteilung** nötig. Sie wird bei allen Lampen je nach der Zahl und Anordnung der Spiralen verschieden sein. Die Abweichungen fallen jedoch praktisch so wenig ins Gewicht, daß man die in Abb. 1 dargestellte Lichtverteilung als allgemeingültig für alle Lampen ersehen kann. Bei senkrechtem Verlauf der Spiralen stellt die rechte Kurve die Lichtverteilung in der durch die optische Achse gelegten Vertikalebene dar, die linke Kurve ist die Lichtverteilung in der Horizontalebene. Durch Anwendung bekannter photometrischer Methoden wurde aus dieser Lichtverteilung die **mittlere sphärische Lichtstärke** J_o und der **Gesamtlichtstrom** Φ bestimmt. Man findet

$$J_o = 0{,}665\ J^h$$ [3])

[3]) Bei niedervoltigen Typen, namentlich solchen mit wenigen Spiralen bis 0,7 Jh.

Spannung Volt	Wattverbrauch Watt	Max. Lichtstärke etwa HK	Lichtstrom Lumen	Spez. Lichtleistung Lm/W	[illegible] mm
20	60	100	850	14.2	6 × 7
35		85	700	11.7	6 × 8
50		85	700	11.7	7 × 8
100—130		70	600	10.0	9 × 10
20	100	165	1400	14.0	6 × 7
35		150	1250	12.5	7 × 8
50		140	1150	11.5	8 × 10
100—165		125	1050	10.5	12 × 12
166—230		100	850	8.5	12 × 15
20	150	300	2500	16.7	6 × 7
35		250	2100	14.0	8 × 8
50		230	1900	12.7	8 × 9
100—165		185	1550	10.3	14 × 14
166—230		150	1250	8.3	14 × 18
20	200	400	3300	16.5	6 × 8
35		400	3300	16.5	7 × 9
50		340	2800	14.0	8 × 10
100—165		300	2500	12.5	11 × 13
166—230		280	23[illegible]0	11.5	15 × 20
20	300	750	6300	21.0	8 × 9
35		750	6300	21.0	9 × 10
50		700	5800	19.3	9 × 11
100—165		600	5000	16.7	13 × 15
166—230		430	3600	12.0	15 × 28
20	500	13[illegible]	11000	22.0	9 × 10
35		1250	10500	21.0	12 × 1[illegible]
50		1240	10500	21.0	14 × 14
100—165		1100	9200	18.4	16 × 18
166—230		830	6900	[illegible]3.6	18 × [illegible]8
35	1000	2600	21500	21.5	14 × 15
50		2600	21500	21.5	17 × 17
100—165		2500	21000	21.0	20 × 22
166—230		1800	15000	15.0	22 × 30
50	1500	4000	33500	22.3	21 × 21
100—165		3700	31000	20.6	24 × 26
166—230		3200	26500	17.0	25 × 35
100—165	2000	5400	45000	22.5	26 × 30
166—230		4500	37500	18.8	28 × 35

J^h ist die horizontale Lichtstärke (in Richtung der optischen Achse). Daraus ergibt sich der Gesamtlichtstrom

$$\Phi = 4\pi \cdot J_o$$

Aus den Lichtverteilungskurven wurden schließlich die Teillichtströme für die **Öffnungswinkel der Beleuchtungsoptik** ermittelt. Abb 4, die den Zusammenhang zwischen Öffnungswinkel und nutzbarem Lichtstrom zeigt, wird später bei der Besprechung der Lichtvermittlung noch Verwendung finden.

Die Wirtschaftlichkeit einer Glühlampe ist um so größer, je größer der pro Watt elektrischer Energie erzeugte Lichtstrom ist. Untersucht man diese **spezifische Lichtleistung** (Lm/W) in Tabelle 1 und vergleicht sie zunächst bei allen Lampen gleicher Spannung, so findet man bei den Typen höheren Wattverbrauchs die größere Wirtschaftlichkeit. Prüft man außerdem die Lampen gleichen Wattverbrauchs, jedoch verschiedener Span-

nung, so stellt man die höhere spezifische Leistung bei den sogenannten Niedervolttypen fest. Während die letzte Tatsache mitbestimmend ist für die große Bedeutung der Niedervoltlampe als Projektionslichtquelle, hängt die Verwendbarkeit der Typen hohen Wattverbrauchs in erster Linie von der Optik des Projektionsapparates ab.

Die praktische Anwendung erfordert noch die Kenntnis des Verhaltens der Lampe, wenn sich die Spannung erhöht oder vermindert. Von besonderem Interesse sind die Erhöhung der Lichtstärke mit der Belastung, die Höchstgrenze der Belastung und die Lebensdauer. Den Zusammenhang zeigt die Darstellung Abb. 3[*]). Die Kurve der Lichtstärke ist aus Messungen an einer Lampe mit der spezifischen Leistung 20,6 Lm/W bei normaler Belastung gewonnen. Zunächst soll man sich bewußt sein, daß die Belastung von Projektionslampen schon beinahe bis zur Höchstgrenze gesteigert ist. Normalspannungslampen (110 und 220 Volt) dürfen kaum mit mehr als 5 % Überspannung gebrannt werden; Überspannungen von 10 % können ihnen schon den Tod bringen. Niedervoltige Typen sind widerstandsfähiger und halten eine zehnprozentige Überspannung aus. Wir erkennen aus Abb. 3, daß die Lichtstärke, also auch der Lichtstrom, mit der vierten Potenz der Spannung steigt. Das macht sich besonders bei Spannungsabfall im Netz bemerkbar, wo die Lichtstärke sofort in fühlbarer Weise abnimmt. Die Belastung der Lampe ist von großem Einfluß auf ihre Lebensdauer. Man rechnet sie bei normaler Beanspruchung und bei den Leistungen, die Tabelle 1 zeigt, zu rund 300 Stunden, bei den Typen 1000 Watt und höher zu rund 200 Stunden. Die Verkürzung der Lebensdauer bei gesteigerter Belastung geht aus Abb. 3 hervor; man sieht, daß bei einer nur fünfprozentigen Überspannung die Lebensdauer bereits um die Hälfte verkürzt wird; bei einer

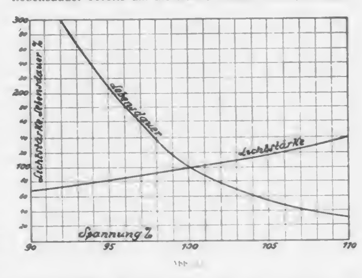


Abb. 3

zehnprozentigen Überspannung beträgt sie nur noch rund ein Drittel der normalen Lebensdauer. Neuerdings belastet man auch in Deutschland nach amerikanischem Beispiel niedervoltige Kinoprojektionslampen (Röhrenform, 30 Volt 600 und 900 Watt) bis zu einer spezifischen Lichtleistung von 28—30 Lm/W und begnügt sich mit einer Lebensdauer von 80—100 Stunden. (Forts. folgt.)

*) Die Kurve für die Lebensdauer und die Art der Darstellung ist übernommen von Dr. A. Halbertsma, Starkstromtechnik 13. Abschnitt Beleuchtung. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1921.

Stellenmarkt

Ausgewiesener

1. Operateur

staatlich geprüft, ge[illegible] [illegible] [illegible] Elektromonteur, 20 [illegible] [illegible] mit allen vorkomm. [illegible] [illegible]

sucht per sofort Stellung

[illegible]

Mewis, Hochzeit Neumark

Aufnahme-Operateure!

[illegible] Vorkenntnisse [illegible] Offerten [illegible]

Photo-Kirchhoff Halle

I. Vorführer

Suche sofort St[illegible] als I. Vorführer. Bin 2[illegible] Jahre alt, seit 1919 in der Branche tätig. Staatl. geprüft, vertraut mit allen [illegible] Apparaten. [illegible] an sauberes [illegible] Arbeiten gewöhnt [illegible] kommt nur [illegible] Theater in [illegible] Provinz [illegible] Wert [illegible] prima sinngemäße [illegible] gelegt [illegible]

Reisevertreter

[illegible] erstklassige [illegible] [illegible] Vertr[illegible] [illegible] bin äußerst [illegible] verbunden [illegible] mit Angabe [illegible] erbeten unter **K M S 2[illegible]** Scherlverlag [illegible]

Vorführer

staatl. [illegible]

sucht Dauerstellung

Erich Drießen, Essen, [illegible]straße [illegible]

Teilhaber

[illegible] Mark Anzahlung, den Rest [illegible] **K 15** [illegible] Cassel.

Junger Mann

[illegible]

als Kino-Vorführergehilfe

Offerten unter K [illegible]

Kantine gesucht

[illegible] Neuein[illegible]

GRANZOW. [illegible]

BERLIN, K[illegible] Str. 9

Tücht. junge Pianistin

lang[illegible] [illegible] und [illegible] **sucht Stellung** zum 15. März oder 1. April am liebsten an der [illegible] oder Süddeutschland. Gageangebote und Spielzeit erbeten.

Offerten unter **K. K. 8237** Scherlverlag, Berlin SW 68

Reklame-
Werbekunst-Atelier Orfew
Berlin-Friedenau Beckerstr. 3

Der Kinematograph

kostet pro Quartal
im Ausland

Land	Preis
Amerika	$ 1,25
Großbritannien	sh. 6
Holland	Gulden 4
Belgien	Frcs. 25
Frankreich	Frcs. 25
Schweden	Kr. 5
Norwegen	Kr. 7
Dänemark	Kr. 6
Schweiz	Frcs. 7
Italien	Lire 25
Spanien	Peseta 8
Portugal	Pesos 30
Ungarn	Kr. 20000
Jugoslavien	Dinar 80
Tschechoslowakei	Kr. 30
Rumänien	Lei 200
Argentinien	Pesos 3
Brasilien	Milreis 10
Mexiko	$ 1,25
Österreich	Kr. 100000

Kino-Antriebs-Motoren

mit Regulier-Anlasser [illegible]
Kino-Industrie I. Suslawski, Dresden, [illegible]

Kino-Gestühl

baut als Spezialität

Rüschkamp & Schnieder, K.-G.
Stuhlfabrik Lüdinghausen i. W.
Vertreter für das In- und Ausland gesucht.

Richard Macho
Elektromotoren u. Umformervertrieb
Mainz
Postfach 133

Eils! Eils!

Lichtspieltheaterbesitzer

welche [illegible]

Erste Süd- u. Westdeutsche Kinoagentur
L. Mentzen, Hanau a. M. Nußallee 2 Tel. 575

[illegible]

Ich benötige dringend [illegible] Gegenden u. [illegible] auch mit Grundstück, ferner [illegible] beauftragt [illegible] angeben. Strengste [illegible] aller Aufträge bei [illegible] Fachkinos bei [illegible] gesucht

---

Kaufen ständig

gute Dramen jeden Genres, Lustspiele etc. Offerten an

Kosmosfilm, Breslau, Heinrichstr. 21

Der neue Transformator

mit Nebenschluß-Regulierung von 10–30 Ampère

[illegible]

Leistung und Regulierbarkeit

Die Transformatoren sind in allen einschlägigen Kinospezialgeschäften zu haben

E. Bürklen, Gispersleben bei Erfurt

Spezialfabrik für Transformatoren

Fernruf Erfurt 1382 Telegr.-Adr.: [illegible]

Gevaert-Rohfilm

positiv / negativ

Carl Hermann Bein, Köln a. Rh., Nussbaumer Str. 3

Telegr.-Anschrift: Cehabein Köln – Fernsprecher 3557

Preiswerte Anfertigung von Ia Kopien, Titeln usw.

Lignose-Rohfilm

Negativ / Positiv

Lignose-Film G. m. b. H., Berlin NW 40, Moltkestraße 1 (Lignosehaus)

Fernsprecher: Amt Dönhoff 461-65

Zur Errichtung einer Filiale
stehen in
FRANKFURT AM MAIN
mehrere in zentraler Lage gelegene
Büro Räume zur Verfügung

Eilofferten unter K. L. 8240
Scherlhaus, Berlin SW 68, erbeten.

Gelegenheitskäufe

sämtlicher Kino-Artikel

wie Apparate, Spiegellampen, Motoren, Transformatoren, Widerstände usw.
neu und gebraucht, zu billigsten Preisen ständig am Lager

K. MENZEL Berlin NW 87, Wittstocker Straße 7

Gelegenheit!

1 **Jupiter-4-Lichtbogen-Ständerlampe,** neuestes Modell, völlig neu, ungebraucht mit Widerstand, für alle Stromarten und Stärken eingerichtet, m. Kohlen incl. Emballage M. 500.
1 **Ernemann-Aufnahme-Kino A** m. Ernostar 3,5, 4 Kass. u. **60 mm Schwenkstativ,** w. neu M. 300.
1 **Rüo-Hekistar 3,5** 21 cm, Normal neu M. 130.
1 **Rüo-Kino-Aufn.-Obj. F. 2,5** 100 mm Schneckengang M. 75.

Edm. Schiffel, Dresden-A.
Holbein-Straße 71

Gelegenheitskäufe!

Dynamo, 65 Volt, 45 Amp., 1400 Umdr., mit Kugellager, Kupferwicklung, tadellos erhalten Gm. 280. **Dynamo,** 40 Volt, 15 Amp., A. E. G., für Spiegellampe, mit Spannungsregler, Amp. und Voltmeter fast neu, Gm. 300. Auch geg. Tausch eines gut. **Motorrades** für beide Dynamos. **1 Wechselstrom-Motor,** ¼ PS, 220 Volt, Gm. 50. **1 Transformator,** 220 V., 8 Amp., Gm. 35. **1 Anlasser,** 5 PS, fast neu, Gm. 35. **1 Tischtelephon,** fast neu, ohne Kurbel, Gm. 35. **Ernemann-Imperator** mit allem Zubehör, gegen Höchstgebot. / Ständiger An- und Verkauf kinematographischer Gegenstände. Nehme auch für kleine Gegenstände Grammophon und gute Platten in Tausch. Versand gegen Nachnahme. **HANS SCHMITT, TRIER,** Kalenfelsstraße 6

Klappstühle

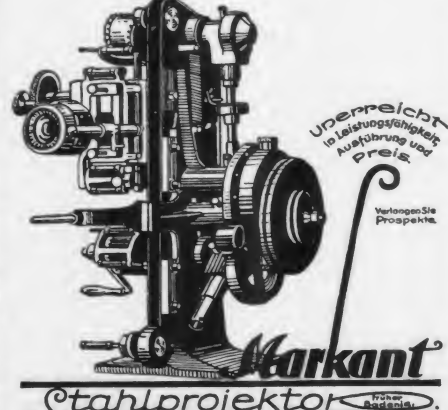
E. Haertner,
Spez.-Holzbearbeitungsfabr.
Inh.: **E. Wilm u. K. Angermann**
Spandau, Kirchhofstraße 4,
Fernsprecher: Spandau 59.



Schlager!

Filmkitt nach langjährig erprobtem Rezept in 50 u. 100 g-Flaschen
Sup. Kino-Öl bewährtes säurefreies Öl für den Projektor
Glastinte abwaschbar, zum Schreiben von Ankündigungen auf Glas

EMIL FRITZ
Kinobedarfs-Zentrale
Hamburg, Rathausstr. 13



Zur Messe in der Turnhalle Gallerie Stand Nr. 161 a

500

Klappstühle

gebrauchte, billig verkäuflich

H. Kessler, Berlin
Litauer Straße 3.

Fast neuer

Kino-Apparat und Aski-Lichteinrichtg.

sofort billig zu verkaufen. Rückporto erbeten.

E. Broszat
Collin (Pommern).

Goerz-Negativfilm
50 m in Originalpackung p. m nur Gm. 0.20.
Ernemann-Kinobuch
verstellb. Gm. 30, regulierb. Widerstand von 5—30 Amp. 110 u. 220 Volt, Gm. 50.
S. Nickels, U. T.-Lichtspiele, **Bredstedt** (Bez. Kiel)

Wir haben ständig abzugeben:

Kinoapparate aller Systeme

Spiegellampen (Fabrikate Radium, Markant, National, Träger)

Regulierbare Transformatoren

Universalmotore

Projektionskohlen

Sämtl. Ersatzteile für alle Apparatsysteme

Süddeutsche Film-Gesellschaft,
H. Schmitter & Co.,
KARLSRUHE in Baden
Adlerstr. 30, Tel. 3670

Der „Kinematograph“ erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt“ 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Felge, für den Anzeigenteil: A. Pleniak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag u. Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

Preis 30 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 890



OSSI OSWALDA

[illegible]

Berlin SW 48

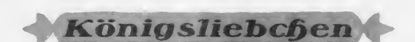
[illegible]



[illegible] 2605



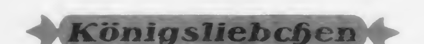
[illegible] Roman von [illegible]



[illegible]



[illegible] Natur[illegible] aufnahmen der Schauplätze der Handlung: Riviera, Portugal [illegible]



[illegible] Photographie [illegible] technischen [illegible]

Vor



sind nur noch wenige **Auslands-Lizenzen** zu vergeben

durch

Fulmen-Film G. m. b. H., Berlin SW48

Friedrichstraße 30 / Tel.: Dönhoff 2605


Fascination
(DER TAUMEL
EINER NACHT)
KRAUSCH
METRO
PICTURES
NEW YORK
BRITISH-AMERICAN-FILMS
BAFAG
FILMHAUS WILHELM FEINDT BERLIN SW.48
FRIEDRICHSTRASSE 246
HAMBURG / FRANKFURT A. M. / DÜSSELDORF / LEIPZIG

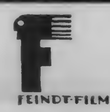
Fascination



KRITIK
IN DER FRANKFURTER ZEITUNG

Amerikanischer Großfilm. Der [illegible] Metro-Film „Fascination" (Erstaufführung im Schumann-Theater) ist ein [illegible] Typ amerikanischer Kinokunst und das Versuchen für eine aus den [illegible] Gegebenheiten sich anbahnende Entwicklung. — Die Handlung des etwas lang geratenen Spiels ist nicht guter Kinostoff, der aus der plötzlich aufgeflammten Leidenschaft zwischen Diplomatentochter und Stierkämpfer [illegible] mit gut eingeflochtenen Zwischenhandlungen in die Grenze der Tragödie führt, um dann [illegible] sentimental auszuklingen. [illegible] dieser in der [illegible] des [illegible] Stierkämpfers und der [illegible] Tänzerin [illegible] und zu Hause durchgebrannten Aristokratin [illegible] Taumel eines Abends und einer Nacht [illegible] mehr Rausch **und Leidenschaft** als begründetes Sich-Verlieren zu sein. — Die Darsteller haben sich meist sehr gut in die [illegible] ungewohnte Aufgabe gefunden, ohne Blut und eine Süßlichkeit Menschen zu spielen, und die temperamentvolle, im Tänzerischen geradezu ausgezeichnete Mae Murray gibt als schmollende, tollende, kapriziose, junge Dame von Welt eine ganz vortreffliche Leistung. Wie immer bei amerikanischen Filmen, ist das Technische vorzüglich gelöst . . .





FILMHAUS WILHELM FEINDT

18. Jahrgang, Nr. 890 Berlin, 9. März 1924

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Das große Ziel

Filmpolitische Randbemerkungen von Aros.

Die Gegensätze verschärfen sich, verschärfen sich leider in einer Zeit, wo sich die materiellen Dinge in unserer Industrie stabilisieren, und wo wieder Zeit gewesen wäre, sich ideellen Zielen zuzuwenden.

Der bedauerliche Konflikt innerhalb der Spitzenorganisation ist in ein neues Stadium getreten. Man hat, anstatt den Versuch zu machen, unter der Hand die Einigkeit wiederherzustellen, die berühmte Flucht in die Öffentlichkeit angetreten und das noch berühmtere Bad schon ausgeschüttet, während das Kind noch darin lag.

Man hat diesen Vorfall nicht nur zum Anlaß genommen, die Uneinigkeit wieder hoch aufzurichten, sondern läßt damit eine neue Agitation eintreten, um Mitglieder aus dem einen Verband in den anderen hinüberzuziehen.

Gewiß hat die Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten formal schwer gegen die Satzungen des Spitzenverbandes verstoßen. Gewiß haben ihre Vertreter in der entsprechenden Sitzung des Spitzenverbandes sich nicht genügend Zeit genommen, den Standpunkt der Vereinigung im allgemeinen und besonderen gründlich auseinanderzusetzen.

Aber — wir deuteten es damals schon vorsichtig an — diese ganze Sitzung sah stark nach einer Formsache aus. Man mußte annehmen, daß — im Prinzip auch der richtige Weg — unter der Hand bereits alles geordnet und ausgeglichen sei.

Das scheint ein falscher Schluß gewesen zu sein. Man wird den Verdacht nicht los, als ob diese Einigkeit, diese schnelle Zustimmung zur Einigkeit schon die Grundsteinlegung für die nachher herbeigeführte Uneinigkeit gewesen ist.

Das Bild der Woche



Generaldirektor Siegmund Jakob feiert seinen fünfzigsten Geburtstag.

Wir haben manchmal schon im „Kinematograph" betont, daß die Einfuhrfrage keine Lebensfrage des deutschen Films sei. Jetzt scheint sie es zu werden, allerdings in einem ganz anderen Sinn, weil nämlich die Verhandlungen über diesen Punkt Anlaß zu inneren Zwistigkeiten geben, die in ihren Auswirkungen viel schädlicher sind, als es etwa die Aufhebung der Kontingentierung gewesen wäre.

Wir haben in offiziellen und privaten Besprechungen mit dem Leiter der Außenhandelsstelle häufig genug betont, daß die Verteilung des Kontingents zu einem großen Teil eine Liebesgabe darstellt, und daß das Kontingent mehr oder weniger verklausuliert, in vielen Fällen an andere übertragen wird, also lediglich dazu dient, sich einen geldlichen Vorteil in der einen oder anderen Form zu verschaffen. Der Reichsbevollmächtigte, Herr Dr. Kuhnert, hat das ständig bestritten, muß aber jetzt gewissermaßen amtlich ein Schreiben bekanntgeben, das einen derartigen Fall der direkten oder indirekten Übertragung darstellt und das sogar als Rundschreiben an die ganze Industrie versandt worden ist.

Es heißt in diesem Schreiben:

„Sehr geehrte Firma!

Wir machen Sie hierdurch höflichst darauf aufmerksam, daß Sie das Ihnen

zugeteilte Kontingent am besten und für Sie vorteilhaft durch uns verwerten können.

Für diese Verwertung machen wir Ihnen nachstehend zwei Vorschläge, die wir Sie bitten, Ihrer Prüfung und Stellungnahme unterziehen zu wollen.

Erstlich sind wir bereit, Ihnen für das Kontingent einen zu vereinbarenden Preis in Rentenmark oder Devisen zu erlegen, oder aber.

Wir liefern einen Auslandsfilm und Sie dafür das Kontingent. — Der Gewinn wird prozentual verrechnet, wobei wir uns verpflichten, Ihnen einen Minimumgewinn zu garantieren."

Die Außenhandelsstelle macht darauf aufmerksam, daß derartige Kontingentübertragungen nicht erlaubt sind, wohlgemerkt also auch jene Form, die sich äußerlich in das Gewand der Beteiligung einkleidet.

In Verdachtsfällen soll das Kontingent zunächst gesperrt und eventuell gestrichen werden. Wer sein Kontingent im Vorjahre übertragen hat, sich Kontingent übertragen ließ oder zum Übertragen von Kontingent aufgefordert hat, soll für 1924 Kontingent nicht erhalten.

Wenn das streng durchgeführt wird, wissen wir nicht, was die Außenhandelsstelle mit — vorsichtig geschätzt — zwei Dritteln ihres Kontingents anfangen soll.

Daß es so kommen mußte, liegt am System, das grundverkehrt ist und das letzten Endes bestimmt wird von Leuten, die ihre größte Aktivität innerhalb der Industrie in den Verbänden entfalten, während ihre eigenen Betriebe an Umfang und Arbeitsgebiet immer kleiner werden.

Aber für diese kleinen Ziele wird gekämpft, gestritten, polemisiert, gegründet. Um dieser kleinen Ziele willen verleidet man denen, die ihr Augenmerk auf größere Dinge richten, die Arbeit.

Einige wenige regieren, bestimmen die Wirtschaftspolitik gegen den Willen der Gesamtheit, nur weil diese Gesamtheit nicht den Mut aufbringen kann und will, endlich einmal nicht nur insgeheim, sondern auch öffentlich zu erklären: Wir machen so etwas nicht mit, wir wollen eine grundsätzliche Änderung im Aufbau der Außenhandelsstelle, wollen möglichst ihre Beseitigung beim Film genau so wie bei anderen Industrien.

Wenn es sonst Filmgesetze zu machen galt, ging es gar nicht schnell genug. Jetzt beim Abbau aber wählt man das Tempo der Schnecke, wobei man wahrscheinlich auch noch sorgfältig überlegt, welches die langsamste Schneckenart ist, damit man die dann als spezielles Muster heranzieht.

Das große Ziel rückt dabei in immer weitere Ferne, rückt fast ins Unerreichbare, weil alles zu Kompromissen drängt.

Der Reichsverband der Deutschen Lichtspieltheaterbesitzer reorganisiert sich. Wir begrüßen diese Neuaufrichtung, weil wir immer schon auf dem Standpunkt standen, daß dieser wichtigste Stand eine starke und geschlossene Organisation braucht, genau so wie die Verleiher und die Fabrikanten.

Man baut auf. Aber wer ist der Führer? Man hüllt seine Persönlichkeit in ein großes, geheimnisvolles Dunkel. Scheer oder nicht Scheer, das ist wieder einmal die Theaterbesitzerfrage des Tages.

Mag sein, daß die Bestellscheinangelegenheit — übrigens immer noch eine etwas mysteriöse Geschichte — den Theaterbesitzern den Mut genommen hat, sich zu ihm zu bekennen. Aber wer nicht für ihn ist, muß gegen ihn sein. Diese Halbheit hat keinen Zweck. So oder so muß die Entscheidung fallen. Wir sehen viele, die sich gegen den Führer Scheer wenden, aber noch niemand, der einen geeigneten Ersatz vorschlagen könnte.

Einige der besten Köpfe vertreten den Standpunkt, daß die Bestellscheingeschichte natürlich kein Ruhmesblatt sei, daß man aber schließlich, wenn man ans große Ziel denkt, auch über solche Dinge hinwegkommen müsse, die man nicht beurteilen darf nach irgendwelchen abstrakten Begriffen, sondern die verstanden werden müssen aus der Situation und aus der Zeit heraus, in der sie entstanden.

Es ist nicht unsere Aufgabe, heute für oder gegen Scheer Stimmung zu machen. Wen die Theaterbesitzer zu ihrem Führer wählen, ist ihre eigene Sache. Wir werden ihm bei seinen Arbeiten Gefolgschaft oder Widerstand leisten, je nachdem, wie es das Interesse der Industrie erfordert, ohne Rücksicht auf seine Person und ohne Rücksicht auf das, was in der Vergangenheit war.

Man spricht in diesen Tagen so viel vom Wiederaufbau. Das ist ein Wort, das besagen will, daß man Notgebäude der Nachkriegszeit abreißen und wegschaffen will und dafür wieder ein starkes Gebäude zu errichten versucht, das allen Stürmen Trotz bietet, und in dem man freudige Feste in hellen, großen, geräumigen Sälen feiern kann.

Zum Wiederaufbau gehört ein festes Fundament, gehört ein starkes Bekenntis zur Sache, und das erwartet man auch von den Theaterbesitzern, die leider bisher gezeigt haben, daß sie in organisatorischen Fragen sich auch den Blick trüben ließen von kleinlichen Vorgängen des Tages, daß sie Einflüsterungen ihr Ohr liehen, die unter der Maske der Selbstlosigkeit Zank säen wollten, um daraus Vorteile für sich zu ernten.

Wir wollen nichts beschönigen und ausdrücklich feststellen, daß auch mancher Schritt des Reichsverbands in früherer Zeit nicht unseren Beifall fand, aber wir wünschen seinen Wiederaufbau, weil eine Gesamtvertretung der Industrie nach innen und außen, ein gedeihliches Arbeiten der einzelnen Sparten in den großen Fragen miteinander ohne Theaterbesitzerorganisation nicht zu denken ist.

Auch hier ergeben sich nach dem Wiederaufbau des Reichsverbandes Fragen des Zusammenschlusses, die heute nur erwähnt, aber nicht näher untersucht werden sollen.

Dem großen Ziel entgegen! muß die Parole sein — dem großen Ziel entgegen, das wir jetzt nicht sehen, weil Kleinkrämerei und Eifersüchtelei, Geschäftshuberei und falscher persönlicher Ehrgeiz die Aussicht verbauen.

Barrikaden werden oft schnell aufgebaut, aber sie lassen sich deshalb, wenn der geschickte Mann kommt, auch ebenso schnell beseitigen. Barrikadenbauer und Barrikadenkämpfer haben wir genug. Es fehlt uns der Barrikadenstürmer.

Es darf nicht verkannt werden, daß zum Beispiel die Berliner Erfolge in der Steuerangelegenheit zum größten Teil auf den statistischen Arbeiten des Schutzverbandes deutscher Lichtspieltheaterbesitzer begründet sind, jener Vereinigung, die heute nur noch aus den Konzerntheatern besteht und die aus dem Reichsverband ausgeschieden ist aus Gründen, die heute kaum mehr in die Wagschale fallen.

Die maßgebenden Herren — das sind wohl vor allen die Direktoren Gordon und Schlesinger — sind viel zu kluge Politiker, als daß sie nicht einsähen, wie wertvoll schon die Einheitsfront der Theaterbesitzer an sich, wie wertvoll die verstärkte Einheitsfront der Industrie gerade in der Zukunft auch für die Verfechtung der Interessen der Konzerntheater ist.

Gewiß ist es im allgemeinen richtig, daß der Starke allein am mächtigsten ist, aber das sagt nichts gegen die verstärkte Wirkung der Einheitsfront, die — darüber kann kein Zweifel sein — das letzte Ziel aller Organisationspläne, aller Filmpolitik sein muß.

Der Mensch in der Landschaft

Von Ernst Ulitzsch.

Der beste Landschaftsfilm, dem nichts eignet, als die Farbe der Natur, langweilt auf die Dauer. Hochgebirgsfilme leiden in ihrer Wirkung oft darunter, daß sie nichts weiter darbieten als die Szenerie der Natur, die noch dazu ohne Bewegung dasteht. Bewegung ist alles — schon ein Luftzug kann die Stimmung eines Bildes verändern, kann in die Starre ein auflösendes Element bringen und der Landschaft jenen Eindruck nehmen, den sie im Film stets hat, den des Hintergrundes. Dieser Eindruck vertieft sich bei einem Landschaftsfilm oft so sehr, daß schon nach kurzer Zeit eine Leere entsteht. Das Gefühl, es fehle ein wichtiges Element, macht sich breit und läßt die Empfindung des Unbefriedigtseins aufkommen. Bereits ein Tier ist schon imstande, den Stimmungswert einer gefilmten



Links: [illegible] Waldlandschaft [illegible]
Rechts: Aus einem [illegible]
Unten: [illegible]

Landschaft zu verändern. Den eigentlichen Rhythmus bringt aber erst der Mensch hinein.

Der Mensch in der Landschaft — diese Frage taucht bei jedem Spielfilm auf, der den Ehrgeiz hat, den billigen Ateliereffekt zu vermeiden und dem Plainairismus auch auf dem Zelluloidstreifen zur Herrschaft verhelfen will. So einfach die Angelegenheit an sich erscheint, so schwierig ist sie in Wirklichkeit, denn jede Spielszene im Freien bedeutet an sich eine Vergewaltigung der Natur. Es ist möglich, die Natur zu nehmen, wie sie sich bietet. Die Landschaft ist dem Rhythmus des Lichtes und des Windes unterworfen wie ein Mensch dem musikalischen Wert der Bewegung. An diesem Fehler kranken ja die meisten Freiaufnahmen, die ohne Rücksicht auf die Stimmung der Natur gedreht wurden. Norddeutschland hat für Freiaufnahmen ein wenig günstiges Klima. Der starke Wind zerstört nicht selten die Einheit der Szene, die von Bewegung überströmt, einer Bewegung, die gegen die der Spielszene ankämpft. Es kommt aber gerade für eine Spielszene darauf an, eine Einheit zu schaffen, eine Einheit in der Stimmung. Die Landschaft darf niemals zum Selbstzweck werden, sie darf niemals mehr sein wollen, als der Rahmen, der die Szene umfaßt, ihren Inhalt verstärkt.

Nicht immer kann die Zusammenstimmung aus dem Manuskript geboren werden, obgleich dieser Vorgang am natürlichsten wäre. Meist ist der Regisseur gezwungen, die Einheit künstlich zu schaffen, oder Handlung und Landschaft in Gegensatz zu setzen, um aus dem Kontrast die Wirkung zu erzielen.

Das erfordert Kompositionstalent, nicht nur vom Regisseur, sondern in demselben Maß auch vom Operateur. An der Aufgabe, der Landschaft im Film die ihr eigentliche Farbe zu geben, scheitern die meisten Photographen. Denn hier kann nicht durch künstliche Lichteffekte eine Steigerung des Eindrucks hervorgerufen werden, sondern nur das natürliche Spiel des Lichtes entfaltet sich. Vielleicht wäre es vorteilhaft, wenn sich in Deutschland, wie dies in Amerika bereits der Fall ist, Spezialisten für Freilichtaufnahmen ausbilden würden. Viele flaue Bilder blieben uns dann erspart, Bilder, die der Gesamtwirkung nachteilig sind.

Das beliebteste Mittel ist hier die Gegenlichtaufnahme, die zwar nicht immer zum Ziel führt, im allgemeinen aber gute Dienste leistet.

Die Erfindung der Großaufnahme, die übrigens zu Unrecht dem Amerikaner D. W. Griffith zugeschrieben wird, wirkte umwälzend für die Einstellung, die der Mensch in der Landschaft einnimmt. Die Großaufnahme ist das geeignetste Mittel, die Natur zu verkleinern und den Menschen zum Mittelpunkt des Bildes zu machen. Die mächtigste Gebirgsgruppe schrumpft bei dieser Einstellung zu einer winzigen Kulisse zusammen, die Berge verlieren die drohende Gebärde, die sie sonst leicht dem Menschen gegenüber einnehmen. Befreiend atmet der Zuschauer auf, wenn in Hochgebirgsfilmen, die den Menschen zu einer Miniaturfigur herabdrücken, der Berg im Panorama zusammensinkt und der Mensch in seiner (vermeintlichen) Größe ersteht. Denn der Mensch sucht im Bilde immer wieder den Menschen.

Er sucht sogar d i e Menschen, denn der einzelne bringt im Bilde nur zu leicht den Eindruck der Einsamkeit hervor, jener Einsamkeit, der der Zuschauer zu entfliehen trachtet, indem er sich in das Parkett eines Lichtspielhauses rettet. Die Natur allein erscheint im Bilde ebenso einsam, sogar melancholisch in der Unbewegtheit oder Vereinzeltheit ihrer Objekte. Wenn in einer Havellandschaft ein kahler Weidenbaum seine Äste im Winde zittern läßt, so entsteht in jedem Zuschauer das Bild der Einsamkeit. Tritt nun noch ein Mensch hinzu, so verstärkt sich der Eindruck, denn die Landschaft erscheint nun beseelt, aber sie scheint zu frieren und in Verlassenheit zu sterben.

Dieses Bild beweist, daß wir stets in Symbolen denken, daß uns Symbole durch das Leben begleiten, deren Anwesenheit uns zwar häufig nicht bewußt ist, die aber doch da sind und ihr Anrecht bemerkbar machen.

Anders wird der Eindruck des Unbelebten erst, wenn die Menschengruppe hinzutritt. Die Komposition der Vielheit erscheint einfacher und ist doch bei weitem schwieriger. Hier ist mit der Großaufnahme nicht mehr an das Sentiment zu rühren, denn jene läßt die Natur vor den Körpern verschwinden. Die Regisseure haben eine Vorliebe für die Gruppen im Freien, die sich in neckischem Spiel durch den Park jagen. Und doch — kaum einem gelingt es, das Spiel als etwas Natürliches zu erklären. Wo immer man den Gruppen begegnet, erscheinen sie gestellt — wenigstens bei jenen Filmen, die der europäische Kontinent hervor-



Berliner Parkteich.

bringt. Schweden und Amerikaner haben hier ein viel sicheres Gefühl.

Die Amerikaner behelfen sich in der Regel mit einer sehr amerikanischen Erledigung der Angelegenheit. Sie schieben die Natur beiseite — für sie ist sie einfach nicht da. Den Trick wiederholt auch der europäische Sensationsfilm, doch nur manchmal mit Glück. Wenn sich Albertini in der sächsischen Schweiz von einer Felsnadel auf die andere schwingt, so ist der Zweck der Übung nicht der, die seltsame Formung eines Felsens zu beweisen, sondern ein sehr nebensächliches Spiel filmischer Akrobatik, das er auch mit demselben Erfolge an zwei Gaskandelabern des Potsdamer Platzes üben könnte. Der Erfolg wäre beim Parkett derselbe, er wäre sogar noch stilvoller, denn was hat Sensation mit der Natur zu tun? Der andere Fall ist Tom Mix, dem eben die Natur nur den Raum für seine tollen Auto- und Pferderennen bietet, die er aber mit derselben Grandezza auch in Hotelzimmern und auf Autorennbahnen betreibt.

Die Havel im Herbst

Fast nur die Schweden haben die Empfindung für die Natur — von dem seltsamen Fall Griffith abgesehen, dessen unerhörte Begabung ihn die Natur zu Bildern umformen läßt. Wenn im „Lied von der glutroten Blume" das Liebespaar durch die Felder geht, dann meint man den Wind in den Halmen rauschen zu hören. Stiller erreichte es ja auch, die Seele der Natur in einer Sensationsaufnahme nicht zu zerstören: in der Szene der „Herrenhofsage", in der das Renntier den angebundenen Menschen durch den Schnee schleift. Das ist kaum Griffith in den berühmten Eisszenen des Way down east geglückt. Denn der Amerikaner Griffith gibt hier der Natur eine aktive Rolle, läßt sie handelnd eingreifen und — happy end — vom Menschen überwunden werden.

Das ist denn die andere Seite der Landschaft, die aktive, die menschenfeindliche, die bedrohende. Ihre Motive sind spärlich, aber immer wirksam, leider meist nur in Sensationsfilmen angewandt und dann durch die Häufung menschlichen Beiwerks verdorben.

Die deutschen Regisseure sehen die Natur meist sentimental oder sie verniedlichen sie durch süßliche Motive. Wenn man die deutschen Filme auf die Wirkung des Landschaftlichen, auf die Stellung des Menschen in der Landschaft betrachtet, so drängt sich der Eindruck auf, daß die Regisseure — und gerade die bedeutendsten — fast alle Großstadtbegabungen sind. Die Sprache der Landschaft ist ihnen fremd, sie leben im Licht der elektrischen Monde. Der Fall Lang liegt anders — er ist der Mann, der die Natur künstlich aufbauen muß, um sie natürlich zu zeigen. In einzelnen Zügen ist eine Verwandtschaft mit dem Kaiser von China des Andersenschen Märchens zu verspüren. Es ist höchste, noch nie dagewesene Kunst: falsche Diamanten so zu schleifen, daß sie durch den Schliff Aussehen und Wert der echten erhalten und dafür gelten.

Alle anderen Begabungen, selbst Lubitsch, bevorzugen das Leben der Großstadt. Und wenn sie ihm schon entfliehen, so bleibt doch in ihren Bildern aus der Natur immer irgendwo ein Rest städtischer Beobachtung. Sie sind nicht mit dem Lande verwachsen. Sie haben in irgend einem Augenblick noch das Staunen der Großstadtkinder, daß auf dem Lande alles so natürlich zugeht.

Natürlich sind in jedem deutschen Film, der den Städten entflieht und den Menschen in der Landschaft zeigt, geglückte Bilder.



Spanischer Palmengarten.

Am besten gelingt noch stets jene Einstellung des Kurbelapparates, die den Menschen in der Beleuchtung der Impressionisten, in der Art Millets zeigt: mit dem Kopf über dem Horizont. Das gibt photographisch eine Wechselbeleuchtung, die das Gesicht aufhellt und als wesentlichstes des Filmmenschen heraushebt. Der Körper wird hier nicht selten Silhouette.

Und worauf anders, als auf der rechten Stellung des Menschen zur Landschaft stützt sich denn der Erfolg der dänischen Komiker Pat und Patagon. — Man nehme als Musterbeispiel „Sommer, Sonne und Studenten". Wenn die beiden träumend im Schilf liegen und sich die Sonne in den Hals scheinen lassen, so ist das vielleicht nicht ganz komfortabel. Aber um beide ist in solchen Augenblicken die Seligkeit.

Sjöström rehabilitiert Hollywood

In schwedischen Zeitungen hat Victor Sjöström, der augenblicklich für Goldwyn den zweiten Film in Amerika dreht, einige Erklärungen veröffentlicht, in denen er die Angriffe auf Hollywood zurückweist, die nach den letzten Skandalgeschichten in allen Zeitungen der Welt gegen die Filmstadt erhoben wurden. Der berühmte Regisseur gibt den Anklägern dieses zu bedenken:

„Wenn man der Meinung leichtfertiger Zungen folgen dürfte, so wäre Hollywood ein wiedererstandenes Sodom und seine Bewohner, die alle irgendwie mit dem Film in Verbindung stehen, hätten Aussicht, eines Tages von dem Schwefel- und Pechregen des biblischen Vorbildes überrascht zu werden. Nichts ist törichter als eine solche Meinung. Das Publikum unterschätzt im allgemeinen die Arbeit beim Film und ist der Ansicht, namentlich der Schauspieler agiere zum Vergnügen und führe ein beneidenswertes leichtes Leben. Manche Gebärde des Schauspielers deutet nun darauf hin und ist in der Tat berechnet, die Täuschung eines mühelosen Daseins auch vor sich selbst zu behaupten. Der Laie ahnt nicht, daß die Tätigkeit des Schauspielers dieselbe Arbeit ist wie irgendeine bürgerliche Beschäftigung, daß man sie nur deshalb nicht mit gewöhnlichem Maßstab messen kann, weil ihre Werte selbst auf der Leinwand imponderabil bleiben.

So betrachtet, beantwortet sich die Frage nach dem Sinnenleben einer Filmstadt von selbst. Hollywood — und im Hintergrunde Los Angeles — beschäftigt etwa sechzigtausend Menschen, die alle ihre Fähigkeiten dem Film darbringen. Die Menschen produzieren zusammen etwa fünfhundert Filme im Jahre, leisten an Arbeit also das, was eine Turbinenfabrik, die von Feinmechanikern bedient wäre, nicht zustande brächte. Selbst wer um diese Zahlen nicht weiß, darf in keinem Augenblick vergessen, daß Hollywood in Amerika liegt. Wer den Fuß zu flüchtigem Besuch in Hollywood ausruhen läßt, kann wohl von der Heiterkeit der Menschen, dem lichten Klima dieses paradiesischen Ortes getäuscht werden und mit dem Glauben von dannen ziehen, die homerischen Phäaken in neuer Gewandung erblickt zu haben. Aber bald wird er erkennen, daß Hollywood nicht — Wien ist, und Amerika selbst im Paradiese Arbeit verlangt.

Arbeit, Arbeit ohne Ende, die der Star ebenso andauernd zu vollbringen hat wie der Regisseur oder der letzte Bühnenarbeiter. Es ist Sitte, daß die einzelnen Firmen ihre Regisseure gleichzeitig arbeiten lassen, ihnen aber die gleichen Schauspieler (bis auf die Träger der Hauptrollen) geben, so daß diese an manchen Tagen in vier verschiedenen Filmen zu drehen haben und vor der Arbeit des Kostümwechsels kaum Zeit zum eiligen Essen finden. Glaubt man, daß die Stars nach solchen Ansprüchen, die in den Ateliers an sie gestellt werden, noch sehr viel Lust haben, die wenige freie Zeit, die ihnen bleibt, zu vergeuden? Dem Amerikaner ist, das muß immer wieder festgestellt werden, nicht der Sinn zu eigen, ein Schlemmerleben sei das Herrlichste auf der Welt und es ginge nichts über einen guten Tropfen. Es hat stets Leute gegeben, die der offiziellen Prohibitiv-Bewegung fernstanden und die nie einen Tropfen tranken. Auch Filmschauspieler sind darunter. Die moralische Tendenz, die dem amerikanischen Film zu eigen ist, pflegt auch recht vielen Amerikanern inne zu wohnen. Und man darf glauben, daß es auch in der „Hauptstadt des Films" sehr viele moralische Amerikaner gibt, die den Ausflug an die Küste und in die Seebäder nur aus gesundheitlichen, nicht aber erotischen Gründen unternehmen. Ein Star muß sich überall selten machen, nicht nur in Amerika, sondern auch in der Erotik.

Weiß denn das große Publikum überhaupt, was es auf sich hat, ein Star in Amerika zu sein. Welche Entbehrungen gebräuchlicher Genüsse sich die schönen zarten Frauen und die athletischen Männer auferlegen müssen, um nur den Körper „in Form" zu halten, wenn man diesen Sportausdruck verwenden kann. Welche Schauspielerin könnte es wagen, sich dauernd dem Genuß von Alkohol hinzugeben, der den Teint und die Gesichtszüge zerstört, — welcher Schauspieler könnte sich zu Unmäßigkeiten hinreißen lassen, ohne sogleich den Schwund der Muskeln fürchten zu müssen. Es ist unausbleiblich, daß sich unter so vielen Menschen eine Handvoll befindet, die alles auf eine Karte setzt und die paar jungen Jahre nicht ungenützt vorübergehen lassen will. Aber die Mehrzahl lebt viel bürgerlicher, als es für ihren Ruf als Künstler gut ist. Denn der Star ist eine Erscheinung, dessen Lebensdauer zeitlich enge Grenzen hat. Und an die Tore des Filmparadieses pochen unendlich viele jugendliche Konkurrenten, die nur warten, daß ein Platz frei wird, und die nicht einmal diese Geduld aufbringen, sondern sich ungestüm vorwärts drängen."

Der vortreffliche Herr Sjöström hat recht, die Filmstadt Hollywood gegen die zahlreichen törichten Vorwürfe in Schutz zu nehmen, die von allen Seiten dagegen geschleudert wurden. In einigen Punkten aber scheint uns Victor Sjöström denn doch zu sehr durch die optimistische Brille zu sehen. Der Skandal der Mabel Normand redete doch eine deutliche Sprache. Wenn sich jetzt in den Vereinigten Staaten Stimmen für sie erheben, so liegt das daran, weil die um ihre Kopien besorgten Verleiher einen Abwehrfeldzug inszenierten — aber nicht daran, daß die Fleckenlosigkeit Hollywoods erwiesen ist.

Die Leipziger Kinomesse

Rund zweihundert Aussteller aus der optischen und kinotechnischen Industrie haben sich in diesem Jahre in der Turnhalle am Frankfurter Tor zusammengefunden, um auf der „Messe der Stabilisierung" einen Überblick über ihre Fabrikate zu geben.

Die Gesamtanordnung hat sich gegen früher etwas verschoben. Die Aufmachung durchweg friedensmäßig. Aber immer noch hat man das Gefühl, wenn man die imposanten und vorbildlichen Meßheime anderer Industrien sieht, daß das, was da draußen am Frankfurter Tor arrangiert ist, einen Notbehelf darstellt, ein Provisorium, das baldmöglichst in ein Definitivum umgewandelt werden sollte.

Um es vorweg zu nehmen, irgendeine große Überraschung bietet sich nicht. Die wichtigsten Modelle, die für unseren Theaterbetrieb in Frage kommen, sind fast unverändert geblieben. Kleine Verbesserungen im einzelnen könnten registriert werden, die aber für die Praxis keinerlei Umwälzungen oder nennenswerte Vorteile bringen. Allgemein betrachtet, ist festzustellen, daß die Spiegellampe immer mehr alle anderen Lichtquellen verdrängt, daß der Feuerschutz sich immer mehr vervollständigt und zwar in der Form, daß neben der Feuerschutzklappe und der Feuerschutztrommel das Kaltluftgebläse tritt. Neue Projektionsapparate hat man bei Liesegang (Dynast), bei Ernemann (Magnifizenz) und bei der Optik- und Feinmechanik A.-G. (Ofag Heim-Kino). Auch diese Apparate bieten, vom großen Gesichtspunkt aus betrachtet, nur technische Variationen an kleinen Teilen und treten vollberechtigt in die Konkurrenz mit den altbewährten, namhaften Fabrikaten.

Es scheint auch, als ob am Projektor vorläufig keinerlei umwälzende Verbesserungen zu erwarten sind, da die modernen Vorführungsmaschinen bereits nach dem neuesten Stande der technischen Wissenschaft durchgearbeitet sind. Wir werden diese technischen Probleme im einzelnen noch in der „Kinotechnischen Rundschau" eingehend behandeln.

Interessant ist die weitere Vervollkommnung der Heimkino-Apparatur und die Tatsache, daß die Zahl der Modelle sich erheblich gesteigert hat. Die Heimkino-Industrie begeht leider den großen Fehler, daß sie für das Problem an sich zu wenig Propaganda macht. Sie sollte sich nach dieser Richtung am Radio ein Muster nehmen und vor allem bedenken, daß ihr hier eine außerordentlich große Konkurrenz entstanden ist.

Man hat in Kreisen der Heimkino-Hersteller sehr häufig erklärt, daß der Preis der Apparate die Popularisierung des Kinos im Heim stark beeinflusse. Wie unrichtig das ist, zeigt die Entwicklung des Radios, wird klar, wenn man bedenkt, daß in Berlin rund 5000 Apparate bei der Post angemeldet sind, während die Zahl der Schwarzhörer, derjenigen, die einen Radioapparat besitzen, ohne ihn postalisch anzumelden, auf 10 000 geschätzt wird.

Es muß allerdings zugegeben werden, daß ein großes Hindernis für die Durchführung der Heimkino-Idee in der Schwierigkeit der Filmbeschaffung lag. Das hat sich heute aber wesentlich geändert, denn eine Reihe von Großkonzernen, die in allen wichtigen Zentren Deutschlands Niederlassungen besitzen, stellen zu angemessenen Preisen Filme zur Verfügung, und eine Reihe von Firmen gibt sie käuflich zu Preisen ab, die auch für den Amateur wieder erschwinglich sind.

Es erscheint uns wesentlich, daß die am Heimkinowesen interessierten Firmen einmal in gemeinsamer Aussprache feststellen, was schleunigst zur Popularisierung der Heimkino-Idee zu unternehmen ist; denn es wäre schade, wenn man sich von anderen den Rang ablaufen lassen wollte.

Rein filmisch gesehen, bot also die Kinomesse — wenn man von einer neuen verbesserten Efa-Lampe absieht — keinerlei Offenbarungen. Das spricht nicht gegen sie und ihre Notwendigkeit, weil nämlich ein großer Unterschied zwischen wirtschaftlicher Notwendigkeit und publizistischer Ausbeutung besteht. Dem Theaterbesitzer, dem Kinohändler bietet gerade die Kinomesse eine Fülle von Vergleichs- und Orientierungsmöglichkeiten. Davon wurde auch lebhaft Gebrauch gemacht, so daß die Aussteller durchweg mit dem Resultat der diesjährigen Leipziger Kinomesse zufrieden waren und es nicht bereut haben, der eigenen Meinung und nicht der Ansicht einiger Außenseiter gefolgt zu sein, die es für überflüssig oder unter ihrer Würde halten, nach Leipzig zu gehen.

Ein interessanter Geschäftsbericht

Die Vereinigung deutscher Filmfabrikanten versendet ihren Geschäftsbericht für das Jahr 1923, der an Hand der amtlichen Zensurziffern den Nachweis zu führen versucht, daß der deutsche Film im letzten Jahr vom ausländischen stark verdrängt worden ist.

Es muß zugegeben werden, daß rein zahlenmäßig sich das Verhältnis zwischen zensierten deutschen und ausländischen Filmen zuungunsten des deutschen Filmes verschoben hat. Das liegt aber nicht etwa am weiteren Vordringen des Auslandsfilms, sondern am Rückgang der deutschen Produktion, der auf ganz andere Gründe, die wir hier nicht weiter auseinanderzusetzen brauchen, zurückzuführen ist. Rein zahlenmäßig sind zwanzig Prozent ausländische Filme weniger im Jahre 1923 nach Deutschland gekommen als im Jahre 1922.

Auch die Feststellung, daß an dieser Produktion die freien Fabrikanten erheblich mehr beteiligt seien als die Konzerne, kann nicht ganz unwidersprochen bleiben. Es ist natürlich formal richtig, daß die Konzerne zum Teil nur als Darlehensgeber und Auftraggeber in Erscheinung getreten sind.

Man muß aber, wenn man die Angelegenheit objektiv sieht, zugeben, daß ohne diese Darlehen und ohne diese Aufträge eben die Fabrikation gar nicht erfolgt wäre. Die Konzerne haben übrigens nicht nur Geld und Aufträge gegeben, sondern meist auch ihren Apparat und ihre Stars zur Verfügung gestellt. Daß dieser Verkehr zwischen Fabrikanten und Konzern in einer Weise erfolgt ist, der den freien Firmen ihre Selbständigkeit in so großem Maße ließ, ist ein Beweis dafür, wie wenig die Konzerne an einer Erdrosselung der freien Fabrikation interessiert sind.

Im übrigen zeigt der Bericht, daß man in der Vereinigung lebhaft arbeitet, daß man die Interessen der Mitglieder in jeder Beziehung zu schützen sucht und daß man auch z. B. in der Atelierfrage, in der Herabsetzung der Zensurgebühren und in wichtigen arbeitsrechtlichen und allgemein juristischen Fragen allerhand Erfolge erzielt hat.

Die Vereinigung teilt übrigens außerhalb des Geschäftsberichtes mit, daß sie gerade in der letzten Zeit einen erheblichen Zuwachs an Mitgliedern zu verzeichnen hat.

Diese erfolgreiche und intensive Arbeit ist in jeder Weise anzuerkennen, sie müßte nur noch so durchgeführt werden, daß man wieder zur Einheitsfront käme, die letzten Endes Voraussetzung für alle Erfolge ist, die die Filmindustrie den gesetzgebenden Körperschaften gegenüber erzielen will.

Filmkritische Rundschau

Die Radio-Heirat

Fabrikat:	Pe-Ge-Film (Rimax)
Regie:	Willy Prager
Hauptrollen:	Migo Bard, Winterstein, Thimig
Länge:	1752 m (5 Akte)
Vertrieb:	Ufa
Uraufführung:	U. T. Kurfürstendamm

Ein aktuelles Lustspiel, schon aus dem Grunde, weil zum erstenmal der Radioapparat als Requisit benutzt wird. Ein Film mit sehr viel Tempo, mit einer ganzen Anzahl origineller Einfälle, mit hübscher Ausstattung und mit einer guten Grundidee, die Willy Rath und Willi Prager geschickt inszeniert haben.

Die Geschichte einer Milliardärstochter, die ihren Mann nach einem Romantitelbild auf der ganzen Welt sucht, die den Prinzen Darling heiraten wollte und schließlich den Inhaber eines Juweliergeschäfts bekommt. In diesem Film ist nichts unmöglich, etwas was auch auf Migo Bard zutrifft.

An einzelnen Stellen überwiegt das Episodenhafte, es bleibt bei Einfällen, die sich nicht recht zu einer Handlung zusammenschließen wollen, sondern für sich allein stehen — und auch zumeist recht nett sind. Sozusagen Sketsche um einen Film. Doch hält ein wirbelndes Komödientempo die auseinanderstrebenden Elemente nicht ungeschickt zusammen.

Winterstein, Thimig, Paulig, Waßmann, Tiedtke, Junkermann zeigen ihre bewährte und routinierte Kunst, das Publikum amüsiert sich und der Fachmann stellt fest, daß man Lustspiele machen kann, die recht nett sind, die auf dem Filmmarkt eine Rolle spielen, selbst dann, wenn die Hauptdarstellerin keine Rolle spielt, obgleich sie den Ehrgeiz dazu hat.

Der Tiger des Zirkus Farini

Fabrikat:	Jakob Karol-Film
Regie:	Uwe Jens Krafft
Hauptrollen:	Makowska, Korff, Diegelmann
Länge:	2339 m (7 Akte)
Vertrieb:	Decla-Verleih
Uraufführung:	U. T. Nollendorfplatz

Diese zweite Episode des Zirkus Farini setzt die kriminelle Linie fort, die in der „Letzten Sensation" beschritten wurde. Wieder geschehen die seltsamsten Ereignisse um die bewährten Darsteller Helena Makowska, Arnold Korff, Aruth Martan, Wilhelm Diegelmann, die von Uwe Jens Krafft, den in allen Sensationen erfahrenen Regisseur, durch die wechselnden Bilder gehetzt werden. Wieder ist es eine gräßliche Mordgeschichte, deren geheimnisvoller Verlauf in geschickter Steigerung vor dem Zuschauer enträtselt wird. Die Angelegenheit ist überaus verworren und führt durch chinesische Teehäuser, Schwurgerichtssäle, Boudoirs —; es ist keines der bewährten Requisiten vergessen worden, die stets von neuem den Erfolg eines Filmes bringen, wenn sie auch in der vorliegenden Häufung viel von ihrer Wahrscheinlichkeit verlieren und nicht selten an den Haaren herangezogen erscheinen. Die Sensationsszene ist diesmal diejenige, in welcher ein kleines blindes Mädchen durch ein Versehen die Tür eines Tigerkäfigs öffnet und die Bestie dadurch in Freiheit setzt (daher der Titel). Natürlich klärt sich zum Schluß alles sehr erfreulich auf. Der vermeintliche Mord stellt sich als ein Unglücksfall heraus. Der Zuschauer verläßt befriedigt über das Eindringen des happy end in die deutsche Produktion das Kino. Denkt nur darüber nach, daß solche Geschichten nach seiner Logik besser tragisch enden.





„Die Radio-Heirat"







Szenenbilder aus „Der Tiger des Zirkus Farini"



Die Hauptdarsteller des Filmes „Die Todgeweihten".

Die Todgeweihten

Fabrikat:	Illés-Film
Manuskript und Regie:	Eugen Illés
Hauptrollen:	Bernd Aldor, Sascha Gura, Kaiser-Titz, Maria Zelenka, Krausneck
Photographie:	Franz Stein
Länge:	1812 m (5 Akte)
Vertrieb:	National-Film A.-G.
Uraufführung:	Marmorhaus

Eugen Illés, der als Regisseur in letzter Zeit wenig hervorgetreten war, hat hier mit einem Stabe bewährter Schauspieler, unter denen Bernd Aldor, Sascha Gura, Maria Zelenka, Erich Kaiser-Titz besonders erwähnt werden müsser, einen angenehmen Spielfilm geschaffen. Dieser Film ist schon deshalb lobenswert, weil er eine wirklich neue Idee zu bringen weiß und diese mit allen Finessen einer routinierten Filmgeschicklichkeit aufzieht. Es handelt sich um die Schicksale eines Ingenieurs, der seine Erfindungen im Stile von Jules Verne zum Besten der Menschheit verwerten möchte, aber an der Nichtsnutzigkeit der Welt tragisch scheitert. Das Originelle dieses Filmes ist die starke Ausnutzung aller technischen Möglichkeiten unserer Zeit. Nichts interessiert den heutigen Zuschauer mehr als den technischen Rätseln des Radio, des Funkspruches und der freigelegten Horchströme auf die Spur zu kommen. Natürlich vermag der Film nicht die letzten Rätsel der seltsamen elektrischen und optischen Wellenbewegungen zu enträtseln, aber er gibt doch in einer Reihe glänzend gelungener Tricks gut gestellte Bilder.

Rummelplatz des Lebens

(Merry-go-round)

Fabrikat:	Universal-Film, New York
Manuskript:	Deutsche Übersetzung und Bearbeitung von Schubert-Stevens
Regie:	Rupert Julian
Hauptrollen:	Norman Kerry, Mary Philbin
Länge:	2427 m (8 Akte)
Vertrieb:	Bruckmann & Co.
Uraufführung:	Mozartsaal

Der große Erfolg, den dieser Film in der ganzen Welt gefunden, hat sich auch in Berlin wiederholt. Die Amerikaner haben wieder einmal bewiesen, daß nur Mut dazu gehört, einen Film gegen die Antipathien der Welt durchzusetzen. Sie wagten es, den Wiener „Prater" mit seinen deutschen Inschriften in Hollywood aufzubauen, wagten die Darstellung von Fiakerkutschern und Schutzleuten, die weder Gummiknüppel, noch amerikanischen Polizeihelm tragen — und der Beifall einer Welt war ihnen sicher, die nicht einmal Anstoß an den Uniformen nahm. „Rummelplatz des Lebens" baut sich auf einer einfachen Geschichte auf, wie sie zu den Vorzügen des amerikanischen Films gehört: die Liebe eines Aristokraten, Flügeladjutanten des Kaisers Franz Joseph, der persönlich im Film erscheint, zu einem Mädchen aus dem Volke, führt endlich zur Heirat, nachdem die befohlene Trauung mit einer Gräfin durch den Krieg verhindert wird. Vielleicht ist manches zu amerikanisch, nicht völlig wienerisch genug, die österreichische Hocharistokratie bewegte sich doch wohl anders. Aber sympathische Darsteller, Norman Kerry und Mary Philbin, regten zum Beifall an.





Szenenbilder aus dem amerikanischen Prater-Film „Rummelplatz des Lebens".

(DER TAUMEL EINER NACHT)

KRITIK

DES LEIPZIGER TAGEBLATT

Mae Murray

FILMHAUS WILHELM FEINDT





PRESSESTIMMEN

Film-Kurier: „Fascination" ... Mae Murray darf [illegible] diesen exzentrischen Titel, der aufprasselt wie ein Feuerwerk, erlauben. Sie ist selbst ein Feuerwerk, das aufzuckt, zischt, lodert, Funken regnet ... eine Fascination.

... Es ist übrigens ganz egal, wie der Film heißt und ist, wie die Mitglieder spielen, wie die Bauten aussehen ... sie sind im Stierkampf-Akt blendend ... das alles ist gleichgültig, denn Mae Murray allein füllt jeden Film. Sie ist ... eine [illegible], blendende, leidenschaftliche Figur. Es gibt in ihrem Genre nur noch eine Ebenbürtige zu dieser Figur: Pola Negri.

Berliner Tageblatt: Um das Gute vorwegzunehmen: dieser Film hat [illegible] Szene, so reizvoll, übermütig, elast und toll, daß aller Unsinn, der ihr voraufging, verschwindet und aller, der noch nachfolgt, nicht mehr zur Wirkung kommt. Denn der Zuschauer sieht noch immer die [illegible] Mode tanzen ... tanzen vor dem Toreador Manuel Esteban, den sie liebt ... tanzen, kostümiert als ein Stier. Auf ihrer spanischen Frisur bauen sich zwei mächtige Hörner auf. Was tut Manuel Esteban ... was muß er tun, der Toreador? Nun, er muß den Stier bezwingen ... denn das ist sein Beruf und die Freude seines mutigen Herzens.

8-Uhr-Abendblatt: ... Mae Murray ist schön ... graziös und elegant.

Berliner Lokalanzeiger: Ein solcher Film ... bedarf einer Schauspielerin von fabelhaft komödiantischer [illegible]. Dieser Film hat sie: es ist Mae Murray, die diesen Reißer mit den Explosionen eines stürmischen Temperamentes zu erfüllen weiß. Mae Murray ist in einem sehr unamerikanischen Sinne hübsch ... aber sie fasziniert wirklich bis zur letzten Szene. Nicht allein, daß sie blendend zu tanzen versteht, sie ist auch den schwierigsten Szenen gewachsen, wo plötzlicher Gefühlsumschwung innere Beweglichkeit verlangt. ... Die Regie hat das Exzentrische des Stoffes und der Hauptdarstellerin, die manchmal an Anita Berber erinnert, noch durch Bauten und Kostüme erhoben. Fabelhafte Eleganz entfaltet sich in den Gesellschaftsszenen ... und auch Mae Murray ist sich jeden Augenblick umzuziehen, wie bei einer Modeschau.



Kleines Notizbuch

Fünfzig Jahre.

Die meisten werden es nicht glauben, aber es ist Tatsache, Generaldirektor Jacob, der Leiter der Ufa-Leihbetriebe, wird fünfzig Jahre alt.

Unsere Leser kennen ihn aus seinen Artikeln, aus seiner Verbandstätigkeit und aus dem eigenen Verkehr mit ihm. Seine Filmlaufbahn begann mit dem Auf- und Ausbau der Frankfurter Film-Compagnie, einem Verleih, der langsam aber sicher ausgebaut, bald über ganz Deutschland ausgedehnt und zum Teil durch diese Fabrikation versorgt wurde.

Man berief ihn nach allerlei Experimenten an die Spitze der Ufa-Leihbetriebe, die von ihm so groß ausgebaut wurde, daß sie heute unbestritten an der Spitze steht.

Am Freitag fand sich in der Wohnung am Kurfürstendamm zur Gratulationscour alles ein, was in der Industrie Namen und Bedeutung hat. Zwischen Blumen prangten die wundervollsten Ehrengaben, Gemälde, Kristall, Silber, Gratulationsadressen in wundervollem Einband, sozusagen ein kleines Luxuswarenhaus.

Es wurden offizielle und inoffizielle Reden gehalten, die Jacob jugendfrisch und lächelnd über sich ergehen ließ, wahrscheinlich mit dem geheimen Gedanken, daß es zwar schön sei, den fünfzigsten Geburtstag zu feiern, wenn man aussieht wie ein Dreißiger und mit der leisen Hoffnung, daß er in fünfundzwanzig Jahren noch ebenso rüstig und tatkräftig neuen Zielen entgegenstreben kann, wie heute. Der „Kinematograph" hat durch seinen Hauptschriftleiter bereits persönlich und schriftlich gratuliert und kann sich an dieser Stelle darauf beschränken, den Wunsch auszusprechen, daß sich all das vollständig erfülle, was Sigmund Jacob in der Zukunft erhofft und erstrebt.

Die abgesagte Kinomesse.

Wie uns unsere Kölner Berichterstatterin meldet, sind die Kinomessepläne in Köln zunächst bis zum Herbst vertagt.

Führende Kreise der rheinisch-westfälischen Filmindustrie haben sich unter Bezugnahme auf unseren Artikel an die Messeleitung Köln gewandt, die rheinische Filmgesellschaft hat im übrigen auch entsprechende Schritte getan, auf die nunmehr vom Meßamt aus eine Antwort erteilt worden ist, die dahin geht, daß sich das ganze Projekt noch im Stadium unverbindlicher Vorverhandlungen befindet, und daß man sich mit allen einschlägigen Kreisen in Verbindung setzen will, wenn an die Verwirklichung des Projektes herangetreten werden soll.

Wir kommen auf die Angelegenheit in unserer nächsten Nummer noch eingehend zurück.

Eine neue Schweden-Firma.

Herr Lars Björsk, der ehemalige Generaldirektor der Skandinavisk Filmzentralen, hat unter der Bezeichnung „Triumvir-Firm" eine Firma gegründet, die den Werken des jungen Regisseurs Victor Larson den Weg ebnen will. Victor Larsons erstes Werk „Schwedenblut" fand außerordentlichen Beifall in Skandinavien. Die Kritik stellt ihn über Sjöström, den er an Stärke der Handlung übertrifft.

Einfuhr im Februar.

Im Verlauf des Monats Februar sind 17 Berechtigungsscheine zur Einfuhr ausländischer Filme erteilt worden, die alle noch auf das Kontingent für 1923 anzurechnen sind.

Diese Berechtigungsscheine verteilen sich folgendermaßen auf die einzelnen Länder

13	amerikanische mit	11 316 m
1	schwedischer „	1 061 „
1	italienischer „	1 499 „
2	französische „	2 462 „

Abzurufen sind noch über 27 000 m aus dem Jahre 1923.

Es wäre interessant, festzustellen, wie sich daraus Rückschlüsse ziehen ließen, die für die Beurteilung der augenblicklich strittigen Verteilungsformen wertvoll sind.

*

Stiller in Steuernöten.

Das Kammergericht in Stockholm hat einer Beschwerde des schwedischen Regisseurs stattgegeben und die Steuereinschätzung für außerordentliche Steuern von 125 000 Kronen auf 50 000 Kronen herabgesetzt, sowie die Einkommen- und Vermögenssteuern von 119 000 auf 42 000 Kronen ermäßigt

*

Totenglocke.

Otto Treptow, der beliebte Bonvivant der Operettenbühne, Filmschauspieler und Besitzer der Opal Film G. m. b. H., ist vor einigen Tagen in Berlin an einer Lungenentzündung gestorben. Als Filmschauspieler war er in der letzten Zeit weniger hervorgetreten, da seine Begabung auf das Lustspiel zielte, das von den Fabrikanten vernachlässigt worden war. Treptow war in erster Ehe mit der Schauspielerin Jo Hegy verheiratet, von der er sich auf sensationelle Weise trennte

*

Neues Lichtspieltheater in Köln.

In Köln wurden vor einigen Tagen in der Weyerstraße 41 die „Rheingold-Lichtspiele" eröffnet, die sich, dank dem modernen Komfort des Hauses, dem guten Orchester, der vortrefflichen Wahl der Filme vom ersten Tage an eines lebhaften Besuches erfreuten.

*

Aus Klabautermanns Reich.

Erst Sonnentage in Ragusa, Januartage, umblaut von der warmen Heiterkeit der Adria, umlärmt vom festfrohen Volk Ragusas. Draußen auf dem Wasser ein geheimnisvolles Schiff, auf dem sich merkwürdiges Schiffsvolk noch geheimnisvoller zu schaffen macht. Aufklärung des seltsamen Treibens: Ein Film, ein Film vom Klabautermann, von jenem seltsamen Schutzgeist, der halb an Rübezahl, halb an Oberon und Titania erinnert.

Dann ernste Arbeit in den Ateliers der National. Beinahe ein ganzes Schiff. Botho Höfer hat es entworfen, Impekoven und Stenger es gebaut. Nicht die übliche Atelierkabine, sondern wirklich gediegene, durchgebildete Arbeit, gedrungen, wie man es auf Schiffen gewöhnt ist, fein betont jede Linie, damit auch eine entsprechende Bildwirkung zustande kommt.

Alles wirkt mit größter Begeisterung. Evi Eva, die noch nie so gut war wie in diesem Film, die Sensationen zeigen will, um die sie Harry Piel und Aldani beinahe beneiden könnten, Harry Hardt, der schön photographierte Liebhaber, Hans Trautner, der routinierte Charakterdarsteller, Kläre Grieger, der neue Star mit der nordischen Linie, Rolf Jäger, ein neues, schauspielerisch ausgezeichnetes Seitenstück zu Karlchen und schließlich alles überragend mit seinem wundervollen, unendlichen, unverwüstlichen Humor, Papa Diegelmann, der im doppelten Sinne große und eindrucksvolle, beliebte Darsteller.

Am Apparat steht Guido Seeber, das ist eine Tatsache, die mehr spricht als alle Schreibereien.

Regie führt Dr. Merzbach, ein junger Mann mit viel Ehrgeiz, der hier seinen ersten Film bei Julius Sternheim dreht, der schließlich auch schon manchmal gezeigt hat, daß er von der Fabrikation etwas versteht.

*

Der Mönch von Santa-Rem.

Die Glutensonne leuchtet aus Riesenscheinwerfern auf ein fröhliches Hochzeitsfest. Ein Riesenaufgebot von Jupiterlicht, das einen Klostereingang ganz überstrahlt, über dessen Portal mehr als doppelt lebensgroß die Gestalt des Erlösers sich erhebt.

Spanisch-portugiesisches Volk sonnt sich und harrt der Dinge, die da kommen sollen.

Lothar Mendes, der Regisseur, aber führt uns in den Vorführungsraum und läßt wirkliche spanische Landschaft vor uns abrollen. Herrliche Szenerien von Kutzleb vorbildlich und technisch vollendet im Bild festgehalten, interessante und spannende Spielszenen, durch die das heißblütige Tempo südlicher Länder, der Haß, die Leidenschaft, aber auch die Entsagung weht. Ausschnitte aus einem Film, der sicherlich stark interessieren wird.

Noch ein kurzer Blick auf die Szene, die Mendes jetzt dreht. Ein internationales Künstlerquartett eifrig diskutierend in der Ecke. Emmy Foerster, die Wienerin, Vivian Gibson, die rassige englische Schauspielerin, Manja Tschatschewa, die Maid aus Bulgarien und Alf Blütecher, und vor allem Alice de Finetti, die kommende Schönheit der Filmsaison 1924.

Professor Ernst Stern schaut mit berechtigtem Stolz auf seine Bauten und verrät mir, daß der Mönch von Santa-Rem der beste Film werden wird, den Lothar Mendes gemacht hat. Ein Werk aus der ganz großen Klasse. Wir werden ja bald sehen, ob er recht hat.

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Konzernierte Lichtspieltheater

Schon seit Jahren ist immer wieder versucht worden, sogenannte Theaterringe im Lichtspielgewerbe zu bilden. Es schlossen sich eine Reihe von Theatern zu einer Aktiengesellschaft oder einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung zusammen, allerdings lediglich zu dem Zweck, durch gemeinsamen Einkauf und durch gemeinsamen Abschluß der Leihverträge besonders günstige Bedingungen zu erzielen.

Es ergab sich dadurch für den Verleiher eine juristische und auch eine praktische Schwierigkeit. Der Unterzeichner der Verträge nämlich, die Gesellschaft, war nicht Eigentümer des Theaters und auch nicht soweit bevollmächtigt, daß in Streitfällen der wirkliche Inhaber des Theaters, also der Mann, der den Film in Wirklichkeit abschloß und spielte, verantwortlich zu machen war.

Diese Ringbildung hatte besonders in Hamburg einen Umfang angenommen, der den Verleiherverband zu dem Beschluß veranlaßte, seinen Mitgliedern zu verbieten, an derartige Vereinigungen zu liefern.

In der letzten Vorstandssitzung der Berliner Gruppe des Verleiherverbandes wurde auf diesen Beschluß, der aus dem Februar 1917 stammt, wieder zurückgegriffen, weil neuerdings in Hamburg die alten Bestrebungen in neuer Form wieder aufgenommen worden sind, und weil man in der Deutschen Lichtspieltheater-Betriebs-A.-G. in Berlin eine Vereinigung sieht, die nach denselben Grundsätzen, die damals bekämpft werden sollten, arbeitet.

Der Hauptvorstand des Zentralverbandes wird sich mit der Angelegenheit in seiner nächsten Sitzung befassen.

An sich kann man natürlich keinem Theaterbesitzer verwehren, wenn er nach Wegen sucht, die ihm den Einkauf möglichst billig gestalten, und wenn er sich aus irgendwelchen wirtschaftlichen Gründen an andere Berufsgenossenschaften anzuschließen versucht, also nur das tut, was man auf anderen Gebieten des Wirtschaftslebens schon sehr häufig teils mit, teils ohne Erfolg versucht und durchgeführt hat.

Auf der anderen Seite muß man aber auch berücksichtigen, daß der Abschluß von Filmen zunächst auf lange Frist hin erfolgt, daß es sich um leihweise Überlassung einer wertvollen und leicht verderblichen Ware handelt, die den Verleiher zwingt, darauf zu achten, daß das rechtliche Verhältnis zu seinen Auftragskontrahenten absolut geklärt ist.

Wenn derartige Ringbildungen in der Form erfolgen, daß derjenige, der seine Unterschrift unter den Vertrag setzt, nicht auch Inhaber des Theaters und nicht verantwortlich ist für etwaige Schäden, die entstehen, ist natürlich eine Arbeit für den Verleiher unmöglich.

Wir sind aber überzeugt, daß in gemeinsamer Verhandlung zwischen den beteiligten Gesellschaften und dem Verleiherverband ein Weg gefunden wird, der sowohl den Interessen der Theaterbesitzer als auch den Forderungen der Verleiher gerecht wird. Wir würden es nicht für richtig halten, wenn die eine Partei der anderen in irgendeiner Form etwas diktieren würde, ehe alle Möglichkeiten einer gegenseitigen Verständigung und Aussprache erschöpft sind.

Kleines Handelsnotizbuch

Generalversammlungen.

Am 8. März fand eine ao. Generalversammlung der Georg Jacoby Film A.-G. statt, auf der lt. Tagesordnung der Bericht des Vorstands sowie Rechnungslegung über die bis jetzt verkauften Filme vorgelegt wurde. Ferner fand eine Neuwahl des Aufsichtsrats statt. — Am 12. März findet um 4 Uhr eine ao. Generalversammlung der Aladin Film A.-G. statt, auf der ebenfalls zu einer Neuwahl des Aufsichtsrats geschritten werden soll. Unter dem Punkt Diverses werden die verschiedenen eingegangenen Anträge erörtert. — Ferner findet am 20. März, 12 Uhr, in den Raumen der Commerz- und Privatbank in der Behrenstraße eine ordentliche Generalversammlung der Industrie Film A.-G. statt, auf der neben der Vorlage der Bilanz für das verflossene Geschäftsjahr die üblichen Formalitäten erledigt werden. Die Generalversammlung verspricht infolge der Umwandlung der Bilanz auf Goldmark ganz interessant zu werden.

•

Verpachtung der Theatergarderobe befreit den Unternehmer nicht von der Haftpflicht.

Dieser Grundsatz wurde durch ein Reichsgerichtsurteil aufgestellt, das in der „Juristischen Wochenschrift" (Jahrg. 53, Heft 2, S. 95) veröffentlicht wurde. In den Gründen des Urteils heißt es, daß auch der selbständige Pächter des Garderobenbetriebes vom Publikum als der Vertreter bzw. Erfüllungsgehilfe des Unternehmers betrachtet wird, es sei denn, daß durch Anschlag oder in anderer geeigneter Form das Publikum von der Verpachtung der Garderobe in Kenntnis gesetzt wurde. Denn regelmäßig darf das Publikum, das die Abmachungen zwischen dem Betriebsinhaber und dem Garderobehalter nicht kennt, annehmen, daß es den Verwahrungsvertrag durch Vermittlung des Garderobehalters mit dem Betriebsinhaber, der auch die Garderobeeinrichtung hergerichtet hat, abschließt (RG. 97, 169). Es ist nicht anzuerkennen, daß, wie die Revision aufstellt, jedermann weiß, daß die Garderoben in Theatern und sonstigen Vergnügungsstätten „meistens" verpachtet sind. Das Publikum kann, wenn es ihm nicht besonders bekanntgegeben wird, unmöglich in jedem Fall wissen, in welchem Vertragsverhältnis der Garderobehalter zu dem Theaterbesitzer steht. Mangels einer solchen Bekanntmachung muß es sich der Unternehmer daher gefallen lassen, als der Vertragsgegner beim Verwahrungsvertrag behandelt zu werden.

•

Wieviel Engländer kommen auf ein Kino?

Ein englisches Fachblatt hat eine sehr interessante Zusammenstellung über die Zahl und die Verteilung der Kinotheater in England gemacht. Die Gesamtzahl beträgt nur 4073 Lichtspielhäuser, was so viel heißt wie durchschnittlich ein Kinotheater auf 11 109 Engländer. Aber die 4073 Theater sind sehr ungünstig auf die einzelnen Ortschaften und Landstriche verteilt. Danach hat London mit seinen 7½ Millionen Einwohnern nicht mehr als 385 Kinotheater oder rund ein Kinotheater auf 20 000 Einwohner. Im allgemeinen kommen die großen Städte recht schlecht hinsichtlich der Zahl der Kinotheater weg, wie sich aus folgender Aufstellung zeigt:

Birmingham: auf ein Theater	14 000 Einwohner
Liverpool: auf ein Theater . .	12 000 Einwohner
Bristol: auf ein Theater	11 000 Einwohner
Sheffield: auf ein Theater . .	10 000 Einwohner
Glasgow: auf ein Theater .	9 000 Einwohner
Manchester: auf ein Theater . . .	7 000 Einwohner

Die günstigsten Verhältnisse unter den mittleren Städten trifft man in Bradford, wo 42 Theater auf 285 000 Einwohner kommen.

Das platte Land ist im großen und ganzen mit Kinotheatern besser versehen als die Städte, andererseits ist die Verteilung eine sehr ungleiche. Was die Vereinigten Königreiche betrifft, so steht an erster und bester Stelle Schottland, an zweiter das englische Mutterland, an dritter Wales, an vierter Irland, das gar auf 27 000 Einwohner nur ein Kino hat.

Trianon Film A.G.

Telephon: Lützow 8689, Nollendorf 4934, Kurfürst 6931 u. 9692

Gesamtorganisation
Kaufmännische Organisation

Fabrikation: Direktion: H. Otto

Regisseure: Gennaro Righelli, Hanns Schwarz, Paul Ludwig Stein
Operateure: Fr. Fuglsang, Arpád Viràgh, Jul. Reinwald, Hans Scheib
Architekten: Prof Lhotka, Fr. Krähnke

Vertrieb:
Trianon Theater Betriebe

Generaldirektor D. Schratter

Trianon Film Atelier G. m. b. H.

Berlin-Grunewald, mit Kopieranstalt: Direktion H. Otto

Trianon Film Verleih G. m. b. H.

Direktion: F. Mischke

ZENTRALE: Berlin SW, Dessauerstr. 2. Tel. Adr.: Trianonfilm. Tel.: Lützow 8689
FILIALEN IN AUFBAU: Düsseldorf, Hamburg, Frankfurt a. M., Leipzig



Kinotechnische Rundschau

Die Glühlampe als Projektionslichtquelle

Von Dr. W. Meinel, Leiter der Projektionsabteilung bei den Ernemann-Werken, A.-G., Dresden.
(Fortsetzung)

2. Optik und Lichtvermittlung.

Die Betrachtung der Leuchtkörperflächen in Tabelle 1 zeigt, daß wir es hier ausschließlich mit erheblichen Ausdehnungen der Lichtquelle zu tun haben. Kondensor und Objektiv müssen so abgestimmt sein, daß, abgesehen von unvermeidlichen Absorptions- und Reflexionsverlusten, der gesamte vom Kondensor aufgenommene Lichtstrom den Projektionsschirm erreicht. Abb. 6a zeigt das allgemeinste Schema des Projektionsapparates bei ausgedehnter Lichtquelle; Eintrittspupille ist die Lichtquelle selbst; das vom Kondensor *K* erzeugte Lichtquellenbild liegt im Objektiv *O*. Würde ein aberrationsfreier Kondensor benutzt, so ergäbe sich der aus Abbildung 6b ersichtliche Strahlengang. Die wahren Verhältnisse bei einem gewöhnlichen Kondensor mit sphärischen Flächen veranschaulicht Abbildung 7, der Abbildungsmaßstab ist mit eingezeichnet. Die vom Achsenpunkt der Lichtquelle *ll* ausgehenden Randstrahlen *(a)* schneiden sich ungefähr in der Objektivmitte, während das von den achsennahen Strahlen durch Kondensor und Objektiv erzeugte reelle Bild der Lichtquelle *ll* vor dem Objektiv bei *l'l'* liegt. *l'l'* ist das vom Kondensor allein erzeugte Lichtquellenbild. Man erkennt aus der Abbildung, daß die von den äußeren Randzonen der Lichtquelle ausgehenden Randstrahlen *(b)* noch ungehindert durch das Objektiv hindurchtreten, während die Strahlen *(c)* an der Objektivfassung abgeschnitten werden. Das ist bei Glühlampen nie vollkommen zu vermeiden; der dadurch eintretende Lichtverlust ist gering und kann praktisch vernachlässigt werden. Die maximale Lichtquellenausdehnung ist allgemein bestimmt durch im Strahlengang aufgestellte Gesichtsfeldblende. Strahlenbegrenzend in diesem Sinne

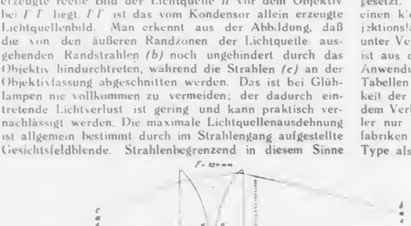


Abb. 6a / Abb. 6b

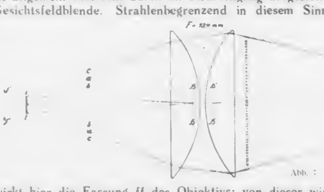
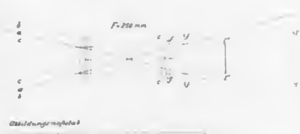


Abb. 7



wirkt hier die Fassung *ff* des Objektivs; von dieser wird ein reelles Bild bei *f''f''* erzeugt, welches im Lampenhaus des Projektionsapparates deutlich als Luftbild wahrnehmbar ist. Die Lichtquelle *ll* muß also innerhalb des Winkels liegen, unter dem das Luftbild *f''f''* vom Hauptpunkt *H* des Kondensors aus erscheint. Praktisch genügt es vollkommen, den größten Lichtquellendurchmesser dem Durchmesser des Luftbildes, welches man zur Messung zweckmäßig auf einer Mattscheibe auffängt, gleichzusetzen.

Abb. 8 zeigt noch eine typisch falsche Anordnung und beweist, daß es nicht ohne weiteres möglich ist, einfach durch Verwendung höherkerziger Lampen und durch Erhöhung der Brechkraft des Kondensors die Schirmbeleuchtung zu steigern. In dem Anwendungsbeispiel ist eine Lampe 1000 Watt 110 Volt vorausgesetzt, man erkennt, daß nur ungefähr die Hälfte des Fadensystems nutzbar gemacht werden kann.

Die größten Lichtquellendurchmesser wurden rechnerisch und praktisch ermittelt und sind für die üblichen Brennweiten eines Projektionsobjektivs von Petzval-Typ und für die entsprechenden Kondensorkombinationen in Tabelle 2 und 3 zusammengestellt. Gleichzeitig sind dort die zu den benutzten Kombinationen geeigneten Lichtquellen aufgeführt. Falls deren Ausdehnung den größten zulässigen Durchmesser nicht um mehr als 10 % übersteigt, sind sie mit aufgenommen, jedoch in Klammern gesetzt. Die erzielte Schirmbeleuchtung wird dann um einen kleinen Betrag geringer sein. Wieweit man Projektionslampen von an sich zu großer Leuchtkörperfläche unter Verzicht auf die volle Lichtausbeute verwenden kann, ist aus den Angaben der Tabelle und unter sinngemäßer Anwendung der Abb. 8 leicht zu ermitteln. Aus beiden Tabellen 2 und 3 geht die geringe Verwendungsmöglichkeit der 220 Volt-Lampen hervor. Tatsächlich bringen sie dem Verbraucher nur Enttäuschung und Ärger, dem Händler nur unliebsame Beschwerden ein. Die Glühlampenfabriken sollten sich endlich entschließen, die 220 Volt-Type als Projektionslampe verschwinden zu lassen.

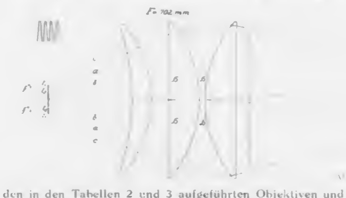
Die zahlenmäßige Feststellung der Lichtvermittlung geschah nach derselben Methode, die vom Verfasser bereits bei lichttechnischen Untersuchungen am Kinoprojektor[1]) angewendet worden ist. Es soll auch hier das

[1]) Dr. W. Meinel, Lichttechnische Untersuchungen am Kinoprojektor, Ztschr. f. techn. Physik, Jahrg. 1923, S. 379.

Verhältnis des den Projektionsapparat verlassenden sekundären Lichtstroms Φ_2 zum primären Gesamtlichtstrom der Lampe Φ_1 als optischer Wirkungsgrad *P* bezeichnet werden:

$$P = \Phi_2 : \Phi_1$$

Der Wert P wurde durch Messung von Φ_1 und Φ_2 bei





den in den Tabellen 2 und 3 aufgeführten Objektiven und Kondensorkombinationen gewonnen und ist aus jenen Tabellen ersichtlich. Die Werte gelten für vollkommen farbloses Jenaer Kronglas. Zur Kontrolle wurden die vom Kondensor aufgenommenen Teillichtströme bestimmt. Wie zu erwarten war, zeigen sie mit genügender Genauigkeit eine direkte Proportionalität mit dem optischen Wirkungsgrad. Für die Tabellen 2 und 3 wurden den primären Lichtströmen Φ_1, die in der Osramliste aufgeführten horizontalen Lichtstärken zugrunde gelegt. Bei der Schwierigkeit der Fabrikation von Projektionsglühlampen liegen geringe Abweichungen von diesen Angaben natürlich im Bereich der Möglichkeit. Eigene Messungen an Lampen, die aus der Masse wahllos herausgegriffen sind, zeigen jedoch, daß jene Abweichungen praktisch belanglos sind. Aus den gemessenen optischen Wirkungsgraden und den Φ_1-Werten der Osramliste wurde Φ_2 ermittelt und ist aus den Tabellen 2 und 3 ersichtlich. Nach bekannten photometrischen Gesetzen hängen nun der Lichtstrom Φ_2,

Tabelle 2

(Kondensor 115 mm)

Nr.	Objektiv-Brennweite (cm)	Kondensor (f mm)	Öffnungswinkel	Aufgel. Lichtstrom (%)	Optischer Wirkungsgrad $P = \Phi_2 : \Phi_1$	Objektiv mit Linsendurchmesser 40/41 mm: Größter Lichtquellendurchm. (mm)	Lampentyp Volt	Lampentyp Watt	Lichtstrom Φ_1	Lichtstrom Φ_2	Bildgröße (cm) bei [illegible] Lux	Objektiv mit Linsendurchmesser [illegible] mm: Größter Lichtquellendurchm. (mm)	Lampentyp Volt	Lampentyp Watt	Lichtstrom Φ_1	Lichtstrom Φ_2	Bildgröße (cm)
1	[illegible]	2-fach f = [illegible]	118	[illegible]	[illegible]	25	220	500	2300	[illegible]	11[illegible] × [illegible]						
							110	1000	21000	[illegible]	[illegible]						
							50	1500	31500	[illegible]	[illegible] × 41[illegible]						
[illegible]	[illegible]	[illegible]-fach f = [illegible]	45	[illegible]	.361	[illegible]	220	150	1250	[illegible]	90 × 90	[illegible]	[illegible]	500	2300	[illegible]	[illegible] × [illegible]
							[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	250 × 250		[illegible]	1000	21000	[illegible]	[illegible]
							50	1000	21500	[illegible]	180 × 180		[illegible]	1500	31500	200	170 × 1[illegible]
							[illegible]	1000	21500	[illegible]	180 × 180						
[illegible]	[illegible]	[illegible]-fach f = [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	220					10	220	100	[illegible]	[illegible]	85 × 85
							110	100	1050	48	95 × 95		110	[illegible]	5000	250	205 × 205
							50	300	5800	250	225 × 225		[illegible]	500	10500	480	300 × 300
							35	500	10500	180	300 × 300		[illegible]	1000	21[illegible]	1000	[illegible]
							20	400	11[illegible]	[illegible]	305 × 305						
4	[illegible]	2-fach f = 1[illegible]	14[illegible]	[illegible]	[illegible]	10	220	100	850	[illegible]	70 × 70	23	[illegible]	500	[illegible]	[illegible]	11[illegible] × 11[illegible]
							110	300	[illegible]	100	150 × 150		110	500	[illegible]	250	[illegible]
							50	500	10500	[illegible]	250 × 250		[illegible]	1000	[illegible]	[illegible]	[illegible]
							35	1000	21500	[illegible]	300 × 300		[illegible]	1000	21[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	2-fach f = 114	[illegible]	[illegible]	2.47	2[illegible]	220	500	2300	[illegible]	105 × 105	2[illegible]	220	500	2300	[illegible]	105 × 105
							110	500	9300	225	[illegible] × 205		110	1000	21000	[illegible]	300 × 310
							50	1000	21500	[illegible]	31[illegible] × 31[illegible]		50	1500	31500	[illegible]	[illegible]
							35	1000	21500	[illegible]	315 × 31[illegible]						
[illegible]	[illegible]	3-fach f = [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	110	100	1300	[illegible]	75 × 75	10	220				
							50	300	5800	[illegible]	245 × 245		110	100	1050	[illegible]	107 × 107
							35	300	6300	317	270 × 270		[illegible]	300	5800	[illegible]	245 × [illegible]
							20	500	11000	[illegible]	335 × 335		[illegible]	500	10500	[illegible]	325 × 3[illegible]
													20	500	11000	[illegible]	335 × 3[illegible]
[illegible]	[illegible]	3-fach f = 80	[illegible]	[illegible]	4.0[illegible]	[illegible]	220					10	220	100	850	[illegible]	8[illegible] × 8[illegible]
							110	100	1050	49	95 × 95		110	300	5000	225	210 × 210
							50	300	5800	275	225 × 225		[illegible]	500	10500	485	300 × 300
							35	500	10500	48[illegible]	300 × 300		[illegible]	1000	21500	1010	[illegible] × [illegible]
							20	500	11000	[illegible]	305 × 305						
[illegible]	[illegible]	3-fach f = 100	111	[illegible]	3.16	1[illegible]	220					20	220	100	850	30	[illegible]
							110	100	1050	[illegible]	80 × 80		110	300	5000	17[illegible]	180 × 180
							50	300	5800	200	135 × 135		50	500	10500	[illegible]	250 × 250
							35	500	10500	[illegible]	200 × 200		[illegible]	1000	21500	[illegible]	[illegible] × 350
							20	500	11000	[illegible]	265 × 265						
[illegible]	[illegible]	2-fach f = 114	[illegible]	6.1	2.47	10	220	100	850	21	60 × 60	[illegible]	220	500	2300	[illegible]	105 × 105
							110	300	5000	125	150 × 150		110	500	9300	225	205 × 205
							50	500	10500	2[illegible]	220 × 220		50	1000	21500	[illegible]	315 × 315
							35	1000	21500	[illegible]	31[illegible] × 31[illegible]		[illegible]	1000	21500	[illegible]	315 × 315
10	[illegible]	3-fach f = 7[illegible]	20,4	9,3	5.60	11	220					11	220				
							110						110	150	1300	[illegible]	80 × 80
							50	150	1900	110	140 × 140		50	300	5800	225	215 × 215
							35	300	3300	18[illegible]	185 × 185		35	300	6300	350	255 × 255
							20	300	6300	2[illegible]	255 × 255		20	500	11000	610	305 × 305
11	[illegible]	3-fach f = 80	33,1	7,6	4.35	13	220					16	220				
							110	100	1050	25	70 × 70		110	100	1050	45	[illegible]
							50	300	5800	255	220 × 220		50	300	5800	255	215 × 215
							35	300	6300	275	255 × 255		[illegible]	500	10500	45[illegible]	250 × 250
							20	500	11000	470	265 × 265		20	500	11000	47[illegible]	295 × 295

Anmerkung. Die vom Beleuchtungssystem aufgenommenen prozentualen Lichtströme beziehen sich auf die gesamten in den ganzen Raumwinkel ausgestrahlten primären Lichtströme Φ_1. — Bei Verwendung eines Hohlspiegels (in Verbindung mit Röhrenlampen) sind die Werte für den sekundären Lichtstrom Φ_2 mit 1,6, die Bildgröße mit 1,26 zu multiplizieren.

die beleuchtete Projektionsfläche F (in m²) und die mittlere Beleuchtungsstärke E durch die Formel zusammen

$$\Phi = E \cdot F$$

Die Praxis zeigt, daß eine Beleuchtung von 35 Lux ausreichend ist. Damit ist aber die Größe der beleuchteten Fläche bestimmt. Zunächst ergibt sich eine dem freien Kondensordurchmesser von 105 bzw. 150 mm entsprechende kreisrunde Fläche, aus der die dem Diapositivformat entsprechende Bildfläche ohne weiteres abgeleitet werden kann.

Die erreichbaren Bildgrößen zeigen tatsächlich, daß die Glühlampe bei verständnisvoller Anwendung fast allen Ansprüchen genügt und ein ernsthafter Konkurrent der Bogenlampe werden kann. Dabei ist aber nicht zu leugnen, daß die Verwendung der Normalspannungslampen beschränkt ist; die Bedeutung liegt in erster Linie bei den Niedervolt-Typen. Allerdings treten dann bei Anschluß an ein Gleichstromnetz beträchtliche Schwierigkeiten auf, weil die Lampe nur unter Vorschaltung von Widerständen, d. h. mit beträchtlicher Energievergeudung zu benutzen ist. Anders bei Wechselstrom: Dort kann die erforderliche Niederspannung durch einen Transformator fast ohne Energieverluste hergestellt werden. Wir haben den umgekehrten Fall wie bei der Bogenlampe. Während die immer weitere Ausdehnung der Wechselstromnetze den direkten Anschluß erschwert und die Anwendung durch kostspielige Umformergeräte verteuert, bietet sie der niedervoltigen Projektionsglühlampe Aussicht auf weitere Verbreitung.

Wir hatten gesehen, daß nur ein geringer Teil des Gesamtlichtstromes der Lampe Φ_1 vom Kondensor aufgenommen wird, je nach dem Öffnungswinkel 10—14 % beim zweifachen Kondensor, 15—18 % beim dreifachen Kondensor. Man kann, wie schon oben angedeutet, bei Röhrenlampen einen Teil des in die rückwärtige Hemisphäre ausgestrahlten Lichtstromes nutzbar machen durch einen Hohlspiegel, der zwischen den Glühspiralen ein Bild derselben erzeugt, welches gewissermaßen als zweite Lichtquelle wirkt (Abb. 9). Der Wirkungsgrad des Hohlspiegels ist, abgesehen von seinem Reflexionsvermögen, in hohem Maße abhängig vom Verlauf der Glühspiralen; am höchsten ist er bei solchen Lampen, bei denen die Glühspiralen parallel verlaufen und somit das ganze Bild der Spiralen wirksam wird. Die mittlere Erhöhung des sekundären Lichtstroms Φ_2 bei einem Glasspiegel mit Silberhinter-

Tabelle 3

[illegible]

Nummer	Objektiv Brennweite cm	Kondensor mm	Oeffnungswinkel	[illegible]	[illegible] Wirkungsgrad Φ	[illegible]	Lampentyp Volt	Lampentyp Watt	Φ_1	Φ_2	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Φ	Φ	[illegible]	[illegible]
1	[illegible]	2fach f=125	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	2fach f=125	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	2fach f=125	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]							[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]							[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]							[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]							[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

Anmerkung: Der vom Beleuchtungssystem [illegible] Lichtstrom bezieht sich auf den gesamten in den ganzen Raum [illegible] gestrahlten primären Lichtstrom Φ_1. Bei Verwendung eines Hohlspiegels in Verbindung mit Röhrenlampen sind die Werte für den sekundären Lichtstrom Φ_2 mit 1,6, die für die Bildgröße mit 1,25 zu multiplizieren.

legung beträgt 60—70 %. Die Kombination der Lampe mit einem Hohlspiegel hat naturgemäß nur Zweck bei genauester Justierung. Steht die Lichtquelle nicht im Krümmungsmittelpunkt, so fallen Spiralen und deren Bilder nicht mehr zusammen, und wir haben gewissermaßen zwei getrennte Lichtquellen, die eher eine Störung verursachen (Abb. 9). Abb. 10 zeigt einen in der Praxis verwendeten Röhrenlampenhalter mit Spiegeljustiervorrichtung. (Forts. folgt.)

Der Film in der Schule.

Der Siegeszug des Films hat sich in den letzten Jahren auch auf die Schulen erstreckt, in die der Film in der Form des Lehrfilmes Einzug gehalten hat und in welchen er immer mehr an Boden gewinnt. Von der Ica-Aktiengesellschaft, Dresden, werden nun in gleicher Weise wie auf dem Gebiet der Projektion Kinoschulgeräte hergestellt, die allen Ansprüchen genügen und die sich in hohem Maße der Gunst aller Länder erfreuen. Es werden zwei Modelle von Schulkinos auf den Markt gebracht, der Schulkino „Monopol" und das Kinoschulgerät „Toska". Der Schulkino „Monopol" ist ein idealer Vorführungsapparat für den Unterricht. Er ist von vollendeter Konstruktion, sehr einfach zu bedienen, gefahrlos im Betrieb, da die kleine Spezialbogenlampe, die sich im übrigen an jede Lichtleitung anschließen läßt und die auch bei Wechselstrom günstigste Lichtausbeute ergibt, beliebig langes Anhalten des Films und Betrachten einzelner Bilder als Stehbilder gestattet. Ein Modell für die Schule ist das Kino „Toska", das außer der Vorführung von Films noch andere Projektionsarten anzuwenden gestattet. Toska ermöglicht zunächst neben der Kinoprojektion die von Glasbildern, indem man die Bogenlampe auf sehr bequeme Weise mit einem Griff zur Seite schwenkt.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Die Transatlantische Filmgesellschaft m. b. H. hat durch ihre Geschäftsführer, die Herren S. Nathan und Ernst Heimann, in Paris und London eine Reihe wertvoller Geschäftsverbindungen angeknüpft, die zunächst praktisch ihre Auswertung darin gefunden haben, daß im Verlag der Transatlantischen Filmgesellschaft m. b. H. eine Reihe erstklassigster Bilder englischer und amerikanischer Produktion erscheinen, die demnächst bei einer Sondervorführung der Berliner Presse zugängig gemacht werden sollen.

•

Die Nivo-Film-Comp G. m. b. H. teilt uns mit, daß sie den Daniel Carson Goodmann-Film der Equity Pictures Corp., New York, „The Daring Years" [Kinder] für Deutschland erworben hat. Dieser amerikanische Großfilm, der in den Hauptrollen die gleiche Besetzung wie der Fox-Film „Mutter" aufweist und auch inhaltlich als die Fortsetzung dieses Films anzusprechen ist, dürfte nach den bisherigen erfolgreichen Auslandspremièren und nach den Erfolgen des Fox-Films „Mutter" auch den Spielplan der deutschen Lichtspieltheater auf Monate beherrschen.

•

Der neue Trianon-Film „Ein Traum vom Glück" geht unter der Regie Paul Ludwig Steins seiner Vollendung entgegen. Nachdem die Expedition der Trianon-Film Akt.-Ges. von St. Moritz, wo der größte Teil des Films aufgenommen wurde, zurückgekehrt ist, werden jetzt nur noch die letzten Atelieraufnahmen gedreht.

•

Gennaro Righelli beginnt Ende März in Ägypten mit den Aufnahmen zu seinem neuesten Film „Der Orient", den er für die Trianon-Film-Akt.-Ges. herstellt. Die Hauptrollen dieses Films spielen Maria Jacobini und Harry Liedtke. Herr Righelli ist mit seinen Hauptdarstellern und seinem künstlerischen Stab bereits nach dort abgereist. Die Expedition wird bis Luxor vordringen, da ein Teil der Aufnahmen in dem „Tal der Könige" gedreht werden soll.

•

Die bekannte englische Schauspielerin Colette Brettel und ihr Gatte, der auch bei uns als Darsteller beliebte Ernest Winar, sind von der „National"-Film-Akt.-Ges. für die Hauptrollen des Schauspiels „Tanzmäuse" verpflichtet, das gegenwärtig unter der Regie von G. Namhad in den Tempelhofer Ateliers der „National" gedreht wird. In den übrigen Rollen sind Hermann Valentin, H. H. v. Twardowsky, Vera Skidelsky, Maria Forescu und Carl Elzer beschäftigt. Bauten: Professor Max Frick. Photographie: Franz Stein.

•

Die Justitz-Film Ges. hat für die Hauptrollen ihres neuen Films „Vitus Thavons Generalcoup", nach dem Roman „Der gestohlene Professor" von Ernst Klein, Camilla v. Hollay, Claire Grieger, Olaf Fiord, Herrmann Vallentin, Harry Hardt, Fritz Greiner, Eugen Rex verpflichtet. Für die Darstellung einer weiteren Hauptrolle des Films wurde der bekannte türkische Boxchampion Sabri Mahir gewonnen. Die Regie führt Emil Justitz. Photographie: Erich Waschneck. Architektur: Sohnle & Erdmann. Aufnahmeleitung: Arthur Berg und Joseph Medeotti. Emil Justitz hat sich bereits mit den Hauptdarstellern nach Montenegro und Griechenland begeben, um dort die Freiaufnahmen zu drehen.

•

Otto Rippert ist von der „Eulag" (Europäische Lichtbild-Aktiengesellschaft), Berlin-Breslau, für den Film „Winterstürme" als Regisseur verpflichtet worden. Die unter der Gesamtorganisation des Direktors Max Kimmich stattfindenden Aufnahmen haben bereits begonnen. Die Hauptfiguren des Werkes, das aus der Feder von Roberto Jentschura stammt, verkörpern Lilian Robs, Hans Adalbert von Schlettow, Carl Auen, Jean Blatzheim. Die photographische Leitung besorgt Otto Kanturek. Architektur und Ausstattung Roberto Jentschura. Die Innenaufnahmen finden in dem eigenen Atelier der Gesellschaft statt. Die technische Ausführung wird in der eigenen Kopieranstalt durch Max Bruchmüller besorgt.

•

Alfons Fryland, der im Quo vadis-Film den Vinicius spielte, ist aus Rom nach Berlin zurückgekehrt.

•

Es ist bezeichnend für den Einfluß der deutschen künstlerischen Filmexperimente, daß jetzt auch in England, wo man bisher absolut unter amerikanischem Geschmackseinfluß stand, ein Film-Kammerspiel hergestellt worden ist, in dem nur vier Darsteller mitwirken. Der Film führt den Titel „Die Affenpfote" und behandelt ein außerordentlich spannendes, phantastisches Erlebnis. — Für Deutschland wird der Film durch die Transatlantische Film Ges. m. b. H., Kochstraße 6-7, in Verkehr gebracht.

•

Durch die Geschäftsstelle des Verbandes Deutscher Filmautoren G. m. b. H., Berlin W 66, Wilhelmstr. 52, erwarb Karfiol Film (Gebr. Karfiol) das Weltverfilmungsrecht des Romans „Die Bacchantin" von Ludwig Ganghofer.

•

Die Trianon Film A.-G. vergrößert ihren Betrieb und wird in der nächsten Saison ihre umfangreiche Produktion selbst verleihen. Zu diesem Zwecke wird eine Trianon-Film-Verleih G. m. b. H. gegründet. Herr Fritz Mischke ist aus dem Landlicht-Verleih ausgetreten und hat die Leitung der Trianon Film-Verleih G. m. b. H. übernommen. Der neue Verleih wird etwa zehn Groß-Filme der Trianon-Produktion und fünf Filme fremder Produktion mit den dazu gehörigen Beifilmen herausbringen, die gleichfalls von der Trianon Film A.-G. hergestellt werden sollen.

•

Wie wir erfahren, hat sich Herr Erich Morawsky nach Paris begeben, um für die Terra neue Verbindungen anzuknüpfen.

•

„Casanova und Katharina" ist der Titel einer fünfaktigen Filmkomödie von Norbert Falk, die Casanova, den größten Abenteurer und Liebesvirtuosen seiner Zeit, mit Kaiserin Katharina II., der galanten Despotin auf dem Zarenthron, in einem gemeinsamen Erlebnis zusammenführt. Der Film wird als erstes Werk der neuen Produktion der „Ifa" erscheinen.

•

Der Vizepräsident der Fox-Film Corporation New York Winfield R. Sheehan, ist auf seiner Europa-Reise in Berlin eingetroffen und im Hotel Adlon abgestiegen.

•

Die Licho-Film-Gesellschaft m. b. H., die in diesem Jahre vier Filme herstellen wird, beginnt mit den Aufnahmen zu dem ersten Film Anfang April. Die Vorarbeiten hierzu sind im Gange.

•

Soeben sind die Innenaufnahmen des Hollandfilms der Lucifer-Film-Co. „Hoffnung auf Segen" nach Herman Heijermans, Regie James Bauer, beendigt. Hauptdarsteller: Adele Sandrock (Kniertje), Hans Adalbert v. Schlettow (Geert), Joseph Klein (Simon), Barbara v. Annenkoff (Jo), Erwin Biswanger (Barend)

Kleine Anzeigen




Stellenmarkt

Besteingeführter routinierter Filmvertreter. Kaufmann, Norddeutschland seit Jahren mit glänzenden Erfolgen bereist, sucht möglichst per 1. April oder später leitende Position als

Filialleiter u. Vertreter

eines großen Verleihes für

Rheinland-Westfalen oder Norddeutschland

evtl. mit erstklassiger **Disponentin,** welche bereits beide Bezirke bearbeitet und mit der gesamten Kundschaft vertraut ist. — Prima Referenzen aus Fachkreisen sowie beste Zeugnisse stehen zur Verfügung.

Gefl. Angebote erbeten unter **K. T. 8247 Scherlverlag,** Berlin SW 68, Zimmerstraße 36—41.

Kapellmeister

[illegible] **sucht** [illegible] erstklassiges **Engagement** [illegible]

[illegible] **K. R. 8245** [illegible]

Pacht — Leitung eines Theaters

[illegible]

technischer Leiter,
Chef-Operateur,
Leiter im Filmverleih

[illegible] **S 8246** [illegible]

Kino-Vorführer-

Ausbildung

durch Ingenieur Kandyba,
Berlin SW, Friedrichstraße 21

Prüfungs - Vorbereitung

Ausgewiesener

1. Vorführer

[illegible]

sucht per sofort Stellung

[illegible]

Werner, Berlin, Föhrerstr. 11

Tüchtiger Geschäftsführer

der [illegible] hervorragend Reklame zu machen imstande [illegible] großes Lichtspielhaus Rheinland-Westfalen [illegible] gesucht. Ausführliche Offerten mit Angabe der bisherigen Tätigkeit nebst Referenzen und Gehaltsansprüchen erbeten unter **K. O. 8243** Scherlhaus, [illegible] SW 68, Zimmerstraße 36-41.

VORFÜHRER

gelernter Elektriker mit Vorführer-[illegible] Zeugnis, der bereits längere Zeit [illegible] Lichtspieltheatern gearbeitet hat und [illegible] Reparaturen ausführen kann **per sofort** für angenehme Dauerstellung **gesucht.** Nur routinierte Kräfte, die mit 2 Apparaten arbeiten sollen, wollen Offerten mit Gehaltforderungen einreichen an

Central-Lichtspiele, Göttingen

Kino-Transformatoren

für Spiegellampen liefern als Spezialität
Paul Endesfelder & Co., Chemnitz i. S., Telephon 7914

Vornehme Maßschneiderei mod. Stils. Umänderung. Modernisieren. **Juppich, Berlin, Potsdamer Straße 40,I**

„Adrenne"

Kino-Einrichtung,
kompl. nur Gm 450,-
KÜHN, BRESLAU 10,
[illegible] Adalbertstr. 118

Klappstühle

E. Haertner,
Spez.-Holzbearbeitungsfabr.
Inh.: **E. Wilm u. K. Angermann**
Spandau, Kirchhofstr. [illegible] 4,
Fernsprecher: Spandau 59.

1000 St. Conradtykohlen

200 u. 230 lang 10 stark,
Homogen, pro Stück
10 Pfg.
W. Weigle, Hamburg,
Bundesstr. [illegible] M. 7050

Kino-Apparat

neu u. komplett, billig. **Hesse,**
Berlin, Dresdener Straße 19

Briefmarken billige, Preisliste umsonst. Briefmarkenhaus **Wilh. Baumann, Berlin-Friedenau 2, Rembrandtstraße N 4**



KINOS

Theatermaschinen, Schul- u. Wanderkinos, Heimkinos, Aufnahmeapparate, Spiegellampen u. Zubehör

RADIO-APPARATE

A. & E. Osterwalder & Co.
Konstanz (Baden) .·. Emmishofen (Schweiz)

Reform-Kinostuhl

auch für

FEST- UND TANZSÄLE

Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

liefert Spezialfabrik

Wilhelm Reins G. m. b. H.,
KÖLN-BRAUNSFELD Tel. Rhld. 5291 AACHENER STR 238

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ullitzsch, für den Handelsteil: Max Feiga, für den Anzeigenteil: A. Plenlak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag u. Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

August der Schwache

Lustspielschlager in 4 Akten
von Robert Hellwig

BESETZUNG:

Kerzenfabrikant Karsten . . .	Willy Kaiser vom Residenz-Theater
Kerzenfabrikant Buttermilch .	Riga Langer vom Residenz-Theater
LYA, Karstens Tochter .	**L Y A L E Y**
Dr. Hans Marion . . .	Falkenhausen vom Alberttheater
Tante Ursula	Ida Kattner v m Residenz-Theater
August, Buttermilchs Sohn . .	Hans Günther v Resid.-Theat. in Dreden

Uberall in Mitteldeutschland mit dem größten Erfolge vorgeführt



Die Drachenbraut

Humoristischer Tricktilm in 2 Akten, 540 Meter

I. Teil Der Kampf mit dem Drachen
II. Teil Die Zirkus-Sensation

Monopol für die ganze Welt sowie für einzelne Bezirke Deutschlands (außer Mitteldeutschland) zu vergeben durch

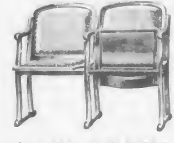
CREUTZ & WERNER, CHEMNITZ

Königstraße 34

Größte Spezialfabrik des Kontinents für

THEATERGESTÜHL

Otto & Zimmermann, Waldheim i. Sa.



10000 SITZE

Kunsttechn. Messe Leipzig

Turnhalle Frankfurter Tor · Stand Erdgeschoß 20

Schles. Projektions-Gesellschaft m. b. H.

Fernsprecher R. 7642 **Breslau I** Schweidnitzer Straße 3

General-Vertrieb.

Krupp-Ernemann-Kino-Apparate

*

Krupp-Ernemann-Kinos

*

Reparaturen

Spezial-Kino-Werkstätten

Rheinkipho

Rheinische Kino- und Photo-Gesellschaft m. b. H.

Köln a. Rh.	**Düsseldorf**
Brückenstraße 15	Graf-Adolf-Str. 29
Telephon Mosel 35	Telephon 2591

Vertretung **Koblenz, Löhrstr. 70, H. FÜRST**

*

Magnifizenz

der neueste Krupp-Ernemann Stahl-Projektor

der Gipfelpunkt der Technik / sofort lieferbar und bei uns zu besichtigen



Vorzüge: Spielend leichter Gang / Automatische Zentralschmierung / Vollständig gekapseltes Modell / Auswechselbares Maltesergesperre

---



„SIEGFRIED" DER KLEINE

UNIVERS. KOLLEKT. MOTOR

Kombiniert für Gleich- u. Wechselstrom

ZUM DAUERBETRIEB FÜR GEWERBE U. INDUSTRIE

RINGSCHMIERLAGER *verstellbar*

Präzisionsarbeit aus hochwert. Material

PAUL WIEDEMANN

CHEMNITZ i. S. FRIEDRICHSTR. 17 TEL. 8106

Feinstuf. Regulier-Anlasser

Karl Grunes Auslandserfolg

Weitere englische und französische Pressestimmen

FILM-RENTER / LONDON

[illegible] den [illegible] Jahren ein Film [illegible] rege Interesse [illegible] viele Kommentare hervorgerufen [illegible]. Die [illegible] der Berliner [illegible]gesellschaft. In vielfacher [illegible] man die [illegible] als eine der ungewöhnlichsten [illegible] bezeichnen die [illegible] geschaffen wurden, denn die [illegible] Analyse der menschlichen Natur [illegible] von einer [illegible] [illegible] und [illegible] Menschen und Seelenkunde [illegible] Regisseur [illegible]. In einer [illegible] Aufmachung [illegible] [illegible] und [illegible] gewohnte Maß [illegible] der Film [illegible] Lebens [illegible] eine besonders [illegible]werte [illegible] [illegible], daß die [illegible] des Films [illegible] Moment [illegible] fesselt. Karl Grune [illegible] Werke [illegible] die Filmkunst [illegible] wirklich [illegible] Maße bereichert. [illegible] Stilgefühl [illegible], daß die letzte Szene, das Wiederfinden der beiden Gatten, nicht durch Zwischentitel beeinträchtigt [illegible] wie [illegible] weniger [illegible] Linien [illegible] wurde. „Die Straße" [illegible] Film, [illegible] Ungewöhnliche [illegible] muß überall das höchste Interesse erwecken und wird gewiß viele Leute zum Kinobesuch veranlassen, [illegible].

THE BIOSCOPE / LONDON

Die Handlung [illegible] gesehen [illegible] [illegible] und war in Szenen [illegible] ohne [illegible] von Zwischentiteln durch sich selbst zu erklären vermögen. [illegible] war jedoch keineswegs die Absicht des Regisseurs lediglich eine realistische Handlung wiederzugeben, die so klar und einfach wie eine Landkarte oder ein Adreßbuch wäre. [illegible] hat vielmehr versucht, Gefühlsmomente [illegible] Schwingungen [illegible] dadurch, daß er an die Phantasie des Beschauers appelliert, an seine Seele mehr als an seinen Verstand.

Außerordentlich geschickt ist die photographische Darstellung der tausenderlei Einzelheiten von Mädchen, Lichtern, Autos und allem anderen, das sich in der Seele des Helden [illegible] Vision des erträumten Nachtlebens darstellt, das [illegible] genießen er im Begriff steht.

Das wirkliche Thema des Films ist, wie ja schon der Titel anzeigt, die Romantik der Großstadtstraße selbst, die man in dem ganzen Verlauf des Films in stets wechselnder Gestalt in jeder ihrer mannigfaltigen Formen sieht, als geheimnisvoller Schrein von Wollust und Vergnügen, als das [illegible] Schlachtfeld der Menschheit [illegible] der düsteren

[illegible] und [illegible] den Schauer des frühen Morgens [illegible] das [illegible] Enttäuschung, bedeckt mit dem Abfall der Lust und der [illegible] der Nacht.

So ganz und gar durchtränkt von dem Charakter [illegible] Ganzen und Bauten [illegible] technische [illegible] diese [illegible], daß die Spieler [illegible] gewissermaßen nur Figuren [illegible] dieser künstlerischen allgemeinen Expression sind, etwa [illegible] der Art wie in manchen der berühmten [illegible] Tänze [illegible] Tänzer selbst nur die lebenden Exponenten eines [illegible] dekorativen Schemas sind. Im einzelnen aber [illegible] diese außerordentlich schweren Rollen von den betreffenden Darstellern ganz außerordentlich gut bewältigt worden.

CINEMA / LONDON

Eine ganze [illegible] wir [illegible] Hoffnung [illegible] Furcht, Zaghaftigkeit und Mut und [illegible] beschreiben, wie sie sich [illegible] in den Augen [illegible] [illegible]. Wir fühlen [illegible] Neugierde [illegible] Erwartung gemischte Furcht [illegible] einem Leben einen [illegible] Begierden, wie [illegible] ruhigen Oberfläche [illegible] Bourgeois [illegible] schnittsmann, [illegible] Figur [illegible] meisterhaft [illegible] wie sie von Flaubert [illegible]. Auch [illegible] Bedeutung hatte [illegible] haben wir [illegible] Versuch gesehen [illegible] fühlen durch das Mittel des Films darzustellen. [illegible] Bezeichnend ist es, daß es in dem ganzen Film kaum ein halbes Dutzend Zwischentitel gibt und doch die ganze Handlung ohne weiteres verständlich wird. „Die Straße" [illegible] einer der größten Filme, die [illegible] geschaffen wurden, einer der ehrgeizigsten und bestgelungenen Versuche, echten Realismus zu gestalten. Wir können [illegible] Worte des Lobes genug finden.

INFORMATION POLITIQUE/PARIS

Das Hauptinteresse und der größte Wert [illegible] den [illegible] Filmes liegt in dem unerbittlichen [illegible] Aufbau seiner Szenenfolge und in der Kunst, mit der vom ersten bis zum letzten Moment ein besonderer Stil, ein [illegible] persönlicher Stil gewahrt ist.

„Die Straße", die auch rein darstellerisch [illegible] bemerkenswert ist, muß als ein Filmwerk [illegible] Niveau bezeichnet werden.

Stern-Filmgesellschaft m. b. H.



Berlin SW 48
Friedrichstraße 223

Preis 30 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 891



JACKIE COOGAN
IN „LANG LEBE DER KONIG", DEM GROSSEN METRO-FILM DER FIRMA DEITZ & CO.

DIE WUNDER DES AMAZONENSTROMS

REX FILM

REX-FILM A-G

BERLIN SW 48 FRIEDRICHSTR: 10

18. Jahrgang, Nr. 891 Berlin, 16 März 1924

Der Kinematograph

Also sprach Constance Talmadge:

Sie wollen wissen, warum ich in Amerika und England den Theaterbesitzern so große Kassen bringe?



Fragen Sie die



Tragödie im Hause Habsburg

Regie: **Alexander Korda**


Der Kaiser
E. Fenyvessi
Der Kronprinz
K. Zätony

18. Jahrgang, Nr. 891 Berlin, 16. März 1924

Der Kinematograph
DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Die Eroberung Amerikas

Ein interessantes Interview von Aros.

In dem trostlosen Phrasenwirrwarr in dem Tohuwabohu von Projekten und Plänen, an Stelle der offenen und nichtoffenen Briefe, scheint, wenn nicht alles trügt, jetzt in bezug auf die Eroberung Film-Amerikas die positive Tat zu treten.

Herr Murray, ein prominenter amerikanischer Zeitungsmann, ein Manager großen Stils, ein Mann mit weitreichenden und einflußreichen Beziehungen, ist in Berlin eingetroffen, um seine Absichten zu realisieren.

Er hat in Amerika intensiv und zielbewußt, wie er ist, seit Monaten alle Vorbereitungen getroffen, um im Rahmen eines großen Konzerns, gestützt nicht nur auf einflußreiche Gruppen, sondern auch auf amerikanisches Großkapital, eine Organisation zu schaffen, die auch dem deutschen Film in den United States zum Siege verhelfen will.

Mister Murray, der dem Verlag August Scherl nahesteht und drüben auch den Dienst für große amerikanische Nachrichtenbureaus organisiert, hat uns eingehende Darlegungen über seine Pläne gemacht, die Verhältnisse auf dem amerikanischen Filmmarkt, unter besonderer Berücksichtigung der Möglichkeiten, die sich für Deutschland ergeben, skizziert.

Wir veröffentlichen seine Ansichten, die aus dem Grunde besonders interessant sind, weil es sich nicht um die Darlegungen eines Mannes handelt, der Zukunftsmusik machen will, sondern weil die Hauptaufgabe Mister Murrays bei seinem diesmaligen Aufenthalt in Europa darin besteht, Abschlüsse für Amerika zu machen. Abschlüsse mit deutschen Filmfirmen, die jetzt Gelegenheit haben, die Eroberung Amerikas praktisch zu versuchen.

Herr Murray betont, daß die verschiedenen Artikel, die über die deutsch-amerikanischen Beziehungen im „Kinematograph" veröffentlicht worden sind, den Kernpunkt des Problems absolut richtig treffen. Ob mit den großen Konzernen zu arbeiten ist, erscheint fraglich. Wer mit dem Ehrgeiz, unbedingt eine Uraufführung au dem Broadway zu erzielen, seine Filme nach New York gibt, kann neunundneunzig Prozent Enttäuschungen erleben.

Aber es gibt hundert und tausend andere Möglichkeiten — Möglichkeiten, die der Durchschnittsdeutsche nicht kennt, die auf einer Studienreise nicht zu ergründen sind aus dem sehr einfachen Grunde, weil bei derartigen Besichtigungen besonders wenn es sich um prominente deutsche Filmleute handelt, nur das Licht der Konzerne mit besonders hoher Amperezahl aufleuchtet, die naturgemäß das amerikanische Filmgroßkapital als das allein seligmachende hinstellen.

Das Bild der Woche



„Das" Filmhaus, dem man in fast allen amerikanischen Filmen begegnet.

An einer ganzen Zahl von Beispielen zeigt Murray, daß es eine Reihe von Kleinverleihern gibt, die sicherlich bei billigen Preisen gern deutsche Ware abnehmen, weil drüben zwar auf der einen Seite der Trust regiert, der diktiert und auffrißt, auf der andern aber die freien Theaterbesitzer und Verleiher, die gern jede Hilfe im Kampf gegen die Trusts freudig benutzen, und eine derartige Hilfe könnte der gute und brauchbare deutsche Film sein.

Die Eroberung Amerikas für den deutschen Film ist nicht leicht. Das liegt nicht nur an den schwierigen Verhältnissen drüben, sondern auch an den deutschen Bildstreifen, die vielfach den Amerikaner nicht interessieren, weil er sich mit der ganzen Ideenführung und mit der Aufmachung nicht abfinden kann.

Mister Murray glaubt aber, daß nach dieser Richtung hin durch geschickte Propaganda allerhand zu erreichen ist. Er will seine großen Pressebeziehungen in den Dienst des deutschen Films stellen, nicht etwa aus rein materiellen Gründen, sondern lediglich deshalb, weil Mister Murray einer der wenigen Amerikaner ist, die einsehen, daß es auf die Dauer nicht geht, Deutschland mit ameri-

kanischer Ware zu überschwemmen, wenn man den amerikanischen Markt unserer Produktion verschließt.

Über den Umfang der Organisation, die er drüben bereits vorbereitet hat, und die unmittelbar nach seiner Rückkehr offiziell in die Erscheinung treten soll, macht er interessante Angaben, die er aber naturgemäß nicht vorzeitig öffentlich bekanntgeben will, weil er immerhin mit gewissen Widerständen rechnet, die seinem Unternehmen genau so entgegentreten, wie sie das bisher dem deutschen produzierenden Film gegenüber taten.

Er verhehlt nicht, daß die Massenverkäufe minderwertiger und im besten Falle mittlerer Filme an Außenseiter während der Inflationszeit die Eroberung des amerikanischen Marktes für das deutsche Fabrikat erheblich erschweren.

Man verweist auf die Hunderte von Filmstreifen, die im Zollhaus von New York lagern und letzten Endes nicht mehr wert sind als abgespielte Kiloware.

Er erweckt keine Illusionen und meint, daß vorläufig auch für gute Filme nur verhältnismäßig niedrigere Preise erzielt werden, weil derjenige, der sich im großen Stil für deutsche Filme einsetzen will, ganz erhebliche Propagandaspesen aufwenden muß, und daß vor allen Dingen besonders bei Festkäufen die Tatsache in Rechnung zu stellen ist, daß die Amortisation eines deutschen Films in Amerika außerordentlich lange dauert und unter Umständen bei den besonderen Verhältnissen auf dem amerikanischen Geldmarkt an Zinsen mehr verschlingt, als die Lizenzsumme überhaupt ausmacht.

Murray empfiehlt vielleicht nicht mit Unrecht zunächst das System der prozentualen Beteiligung, selbstverständlich unter gewissen Garantien und in den Formen, die sich zum Teil auch in Deutschland im Geschäftsverkehr zwischen Verleihern und Fabrikanten bewährt haben. Er sagt nicht mit Unrecht, daß diese Basis zunächst die gerechteste und auch die einfachste sei, weil beide Teile dann wirklich das erhalten, was aus dem amerikanischen Geschäft überhaupt herauszuholen ist.

Mister Murray ließ übrigens durchblicken, daß er sein deutsch-amerikanisches Geschäft wahrscheinlich mit einer deutschen Filmgruppe macht, die an sich schon die notwendigen Garantien für ein seriöses und zuverlässiges Arbeiten biete. Namen wollte er naturgemäß in diesem Stadium der ersten Verhandlungen nicht nennen. Wir hoffen aber in der nächsten Nummer bereits positive Mitteilungen nach dieser Richtung hin machen zu können.

Wir befragten dann Herrn Murray auch darüber, wie man in amerikanischen Filmkreisen den deutschen Markt einschätze, und legten ihm die Äußerungen des Herrn Sheehan von Fox vor.

Der Amerikaner meinte, daß man heute nach der Stabilisierung drüben genau wisse, daß Deutschland eines der wichtigsten filmabnehmenden Länder der Welt und das wichtigste Filmland Europas sei.

Man wisse genau, daß die amerikanischen Fabrikate zu einem Teil viel zu billig abgegeben seien. Was an Jackie Coogan und an dem einen oder anderen Spitzenfilm hier allein im Zwischenhandel verdient worden ist, kann man in New York und in Hollywood ebenso erfahren wie in der Berliner Friedrichstraße.

Aber die Amerikaner bedauern das nicht. Sie freuen sich als kluge Kaufleute darüber, weil derartige Verdienstmöglichkeiten die Lust am Kauf weiterer amerikanischer Filme wecken. Sie sind sich auch darüber klar, daß viele sogenannte amerikanische Schlager für Deutschland nur Mittelware sind, und sie begnügen sich mit entsprechenden Preisen, tun also genau das Gegenteil von dem, was der deutsch. Fabrikant macht, der sich einredet, daß eine gute Presse genügend Grund ist für Amerika, Hunderttausende von Dollar zu fordern.

Eine Filmexpedition wird geimpft.

Die Amerikaner bedauern selbstverständlich die deutsche Einfuhrpolitik, sie haben auch kein Verständnis dafür, daß man durch Kontingentierung eine Industrie schützen will, können kein Verständnis dafür haben, weil man drüben von dem Grundsatz ausgeht, daß gesteigerte Konkurrenz zu gesteigerten Leistungen Veranlassung gibt, und daß derjenige keinen Schutz beanspruchen darf, der sich im Kampf um den Platz auf dem Markt nicht selbst durch rationelle Arbeitsmethode und Produktion konkurrenzfähiger Ware hilft.

Für das Prinzip der Gegenseitigkeit aber, so meint Mister Murray, wird man drüben zu haben sein, wenn man taktisch richtig und geschickt vorgeht.

Er hält die Durchführung des Austauschprinzips erst dann für möglich, wenn die deutsche Industrie tatsächlich geschlossen auftritt, wenn sich keine Verleihgeschäfte von Amerikanern mehr aufkaufen lassen, wenn drüben mehr Stimmung für den deutschen Film gemacht ist.

Der „Kinematograph" wird im übrigen der Berliner Industrie die Gelegenheit geben, das deutsch-amerikanische Problem mit Mister Murray zu besprechen und zu diskutieren.

Diese Geschäfte — das möchten wir, um unnütze Auseinandersetzungen zu vermeiden, gleich von vornherein betonen — interessieren den „Kinematograph" nicht. Sie sind Sache des Herrn Murray und der Industrie.

Wir wollen das Tor öffnen, den Weg bereiten. Ob die Schwelle überschritten, der Weg begangen werden soll, das müssen diejenigen entscheiden, die dazu berufen sind.

Die Ostasien-Mode

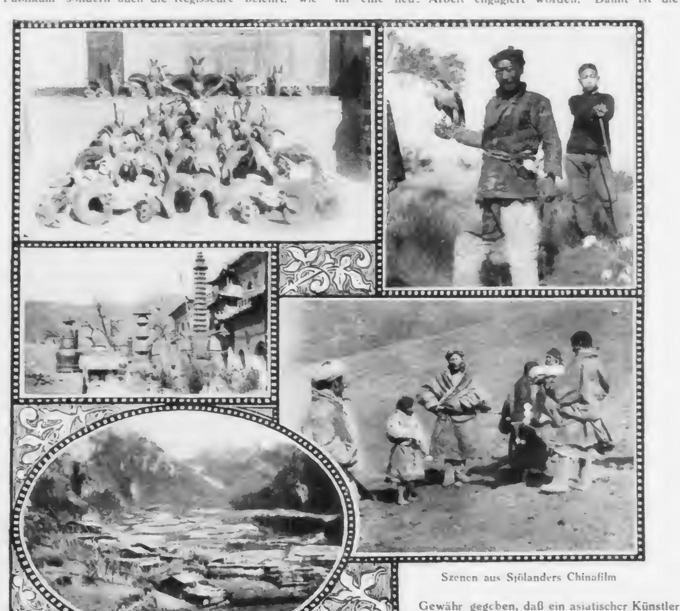
Von Dr. Ernst Uhtzsch

Es konnte nicht ausbleiben, daß sich die philosophisch-kunsthistorische Tendenz der neuesten Weltanschauung, die auf eine Entdeckung Ostasiens abzielte, auch im Film bemerkbar machen würde. China, das schon einmal die große europäische Mode gewesen war und — mißverstanden — als Rokoko die Kunst und das Leben Europas beherrscht hatte, entstieg nun wieder der kunstlerischen Vergessenheit und gewann abseits des Kurses eine Bedeutung für die Allgemeinheit. Griffith war der erste, der einen Chinafilm wagte und viel nachgeahmt wurde, ohne daß irgendwer ihn in der inneren Wahrheit erreichte. Denn den meisten Regisseuren blieb die ostasiatische Handlung vor allem dekoratives Element. Während Kunstgeschichte und Philosophie bemüht waren, das europäisch-amerikanische Seelenleben durch asiatische Elemente zu bereichern, besaßen diese für den Film allein den Wert des Abenteuerlichen und lösten, im Ethnographischen, die Mode der Indienfilme ab, die letzten Endes einen Stich in das Komische erhalten hatte. Asiatische Elemente sind im deutschen Film zuerst von Fritz Lang im „Müden Tod" zur Darstellung gebracht worden, dem ein paar Jahre später Karl Mayer mit dem „Puppenmacher von Kiang-Ning" folgte. Selbst Wegeners mit Spannung erwarteter allseitiger Tibetfilm „Lebende Buddhas" ist im Gefolge der Asienmode entstanden.

Davon berührt, wenn auch anderen Motiven entsprungen, verdankte der Svenska-Chinafilm sein Dasein, den David Sjöländer auf dreijähriger Reise durch das Reich der Mitte gedreht hat. Hier wurde ein Film erstrebt, der wie Wild und Wilde in Afrika derselben Firma, sich nicht nur als Lehrfilm, nicht nur



als Naturkunde sondern auch als Unterhaltungsfilm darstellte. Das Material, mit dem David Sjölander aus China zurückkehrte, ist, wie man uns berichtet, so reichhaltig, daß es sich nicht in einem einzigen Film unterbringen läßt. Anschaulich vermitteln das die hier wiedergegebenen Bilder. Man wird wohl eine Materialteilung vornehmen und zuerst einen Film zusammenstellen, der nicht nur das Publikum sondern auch die Regisseure belehrt, wie englischen Firmen gefilmt. Aber diese Auslandsfilme waren nicht entfernt so auf die Bewertung der östlichen Welt zugeschnitten, wie es diese eigentlich verdiente. Wer immer bisher mit Asiaten filmte, benutzte den Umstand, um eine besonders sensationelle, exzentrische oder skurrile Note in seine Filme zu bringen. Seßju Hayakawa ist, wie wir an anderer Stelle berichten, jetzt vom Sternfilm für eine neue Arbeit engagiert worden. Damit ist die



Szenen aus Sjölanders Chinafilm

Gewähr gegeben, daß ein asiatischer Künstler nicht fremd und wirklichkeitsfern in einem europäischen Bilde stehen wird, sondern daß eine Verschmelzung der künstlerischen Energien vor sich geht. Hayakawa ist nun

die ostasiatische Mode am besten zu verwerten ist. Denn daß ein neues Milieu eine Bereicherung darstellt, steht außer Frage, man darf nur nicht, wie es einmal mit Indien ging, ohne Not „phantastisch" werden.

Davor wird am besten jener Einfluß bewahren, den asiatische Schauspieler auf die Produktion ausüben werden. Chinesen spielten mit höchster Meisterschaft in dem Hagenbeckfilm „Wettlauf ums Glück", Japaner lernten wir zumeist in der mittleren amerikanischen Produktion kennen, in denen ihnen kriminelle Begebenheiten zugefallen waren. Seßju Hayakawa, der berühmteste und westlich orientierte japanische Schauspieler (neben dem national gebundenen Masao Jnuwe), hat bei amerikanischen, französischen und

nicht mehr der „gelbe Teufel", kein Sinnbild eines sensationslüsternen Schmarrn, der die Zuschauer zum Schluß mit einer moralischen Sauce übergießt, nachdem er sie vorher mit allen Lüsten opiumgeschwängerter Spielhöllen einer nightles city bekannt gemacht hat. Hayakawa wird auch nicht inmitten baulicher Kuriositäten stehen, denen nur manchmal, wie die Vorseite mit dem Tempelbild aus dem Spielfilm „Tao" zeigt, die Monumentalität des fernen Ostens anhaftet. Sondern er wird — was wir aus den Bildern, erhoffen — jener Vertreter des Ostens sein, der die westliche Welt mit den Intentionen der asiatischen Erde erfüllt. Original, wie Wegener stilisierend, dem buddhistischen Ethos der Erkenntnis zustrebend.

Landlicht — Sternfilm — Westi

Die Landlicht-Verleihbetriebe haben die Produktion der Sternfilm-Gesellschaft für das kommende Jahr erworben. Das ist etwas, was für die beteiligten Betriebe von größter Bedeutung ist.

Die Sternfilm-Gesellschaft hat bekanntlich für das kommende Jahr außerordentlich große Pläne. Sie besitzt heute in Karl Grune eines der stärksten europäischen Regietalente, einen Mann, der sicherlich beweisen kann, daß prominente ausländische Darsteller unter einem deutschen Spielleiter vielleicht mehr leisten als in ihrer Heimat.

Man hat für den ersten Film Pearl White verpflichtet. Es handelt sich um einen internationalen Spielfilm, der die Geschichte eines Rennpferdes schildert, und dessen Manuskript von Hans Kyser stammt.

Pearl White hat sich zur Übernahme der Hauptrolle entschlossen, nachdem sie in Paris Grunes „Straße" besichtigte. Nach der Besichtigung dieser letzten Arbeit Grunes war auch Sessue Hayakawa bereit, unter Grunes Leitung zu arbeiten. Er steht im Mittelpunkt des zweiten Films, dessen Titel zurzeit noch nicht festgelegt ist.

Die beiden folgenden Werke — die Sternfilm beabsichtigt, vier Bilder herauszubringen — werden ebenfalls wieder international besetzt sein. Es ist selbstverständlich, daß die entsprechenden Entscheidungen erst fallen, nachdem man sich über die Manuskripte klar ist.

Karl Grune
(nach der Zeichnung von Ludwig Meidner)

Die Landlicht hat sich mit diesem Abschluß eine ausgezeichnete Spitzenproduktion gesichert, die eine starke Belebung des Verleihgeschäfts bedeutet und die den Landlicht-Verleih, der eigentlich in der letzten Zeit stark dem Veilchen glich, wieder, wie es früher einmal gewesen, in den Mittelpunkt des Theaterbesitzerinteresses rückt.

Es scheint, als ob damit die Kombinationen zwischen Landlicht und Sternfilm noch nicht erschöpft sind. Wir glauben zu wissen, daß die beiden Parteien auch über eine weitergehende Kombination verhandelt haben, die anscheinend zunächst daran gescheitert ist, daß die Stinnes-Gruppe ein umfassenderes Angebot macht.

Über die Kombination Sternfilm — Westi ist sehr viel geschrieben worden. Es wird uns von den Beteiligten authentisch versichert, daß es sich nicht etwa um eine Fusion, sondern nur um eine enge Zusammenarbeit handelt, bei der die Sternfilm absolut selbständig bleibt.

Die Westi übernimmt den Weltvertrieb und zwar gestützt auf eine Organisation, die noch im Ausbau begriffen ist und die vor allen Dingen in den Ländern sich zunächst praktisch auswirken wird, bei denen der Verkauf deutscher Ware bisher auf starke Widerstände stieß.

Die Westi-Gruppe hat bisher nur Fabrikationsfirmen und Vertrieborganisationen in ihren Bereich gezogen. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß die Landlicht in ihrem technischen Betriebe und mit ihrem Verleih über die Sternfilm bei der Westi Anschluß findet.

Positive Verhandlungen nach dieser Richtung hin haben nach der Mitteilung der Beteiligten noch nicht stattgefunden. Man hat den Eindruck, als ob die beteiligten Kreise dem Gedanken an sich nicht unsympathisch gegenüberstehen.

Man wird die weitere Entwicklung dieser Kombination, die sicherlich allen Beteiligten nur Vorteile brächte, mit Aufmerksamkeit verfolgen müssen.

Sind Bureaubetriebe der Filmindustrie unfallversicherungspflichtig?

Der Vorstand der „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten E. V." hat beschlossen, die Frage, ob auch Bureaubetriebe der Filmindustrie dem Versicherungszwange auf Grund der Reichsversicherungsordnung unterliegen, für ihre Mitglieder zur Entscheidung zu bringen und die Vertretung verschiedener ihrer Mitglieder in dem von ihnen anhängig gemachten Beschwerdeverfahren vor dem Oberversicherungsamt Berlin zu übernehmen. Die „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten" steht auf dem Standpunkte, daß Bureaubetriebe der Filmindustrie unfallversicherungspflichtig nicht sind, weil die die Versicherungspflicht begründenden Voraussetzungen des § 538 der Reichsversicherungsordnung auf Bureaubetriebe der Filmindustrie nicht zutreffen. Die genannte Bestimmung verlangt nämlich regelmäßige Beschäftigung von mindestens zehn Arbeitern. Das Gros der Betriebe der Filmindustrie pflegt jedoch während eines geringen Teiles des Jahres in fremden Räumen mit fremden Arbeitern Aufnahmen herzustellen, in Atelierbetrieben also, die ihrerseits bereits einer Berufsgenossenschaft angehören.

Die „Papierverarbeitungs-Berufsgenossenschaft" hält jedoch mit Energie an ihrer Auffassung fest und versucht seit längerer Zeit, den Versicherungszwang auch auf alle Bureaubetriebe der Filmindustrie auszudehnen, indem sie sich u. a. auf die — allerdings unanfechtbare — Tatsache stützt, daß in den fraglichen Betrieben zum Zwecke der Vorführung bereits hergestellter Filme an Kunden Vorführungsapparate mit elektrischer Triebkraft Verwendung finden. Die fragliche Bestimmung der Reichsversicherungsordnung setzt jedoch voraus, daß ein solches „elektrisches Triebwerk" zur Fabrikation Verwendung findet. Hier aber wird doch das elektrische Triebwerk lediglich zur Vorführung bereits fabrizierter Waren verwendet

Die „Papierverarbeitungs-Berufsgenossenschaft" stützt sich ferner bei ihrer Auffassung auf gewisse „Richtlinien", wie sie das Reichsversicherungsamt unterm 16. Juli 1923 allerdings erlassen hat. Aber diese Richtlinien vermögen natürlich das Gesetz nicht abzuändern, ihre Erlassung hat seinerzeit die beteiligten Kreise erheblich in Erstaunen versetzt, so daß der „Arbeitgeberverband der Deutschen Filmindustrie" seinerzeit sofort Protest beim Reichsversicherungsamt eingelegt hat. Diese Richtlinien sind nämlich sozusagen über den Kopf der Industrie erlassen worden. Zwar hat im Mai 1923 eine Besprechung im Reichsversicherungsamt über diese Fragen stattgefunden, doch waren hierzu die beteiligten Verbände nicht oder jedenfalls nur inoffiziell geladen, weil es sich bei jener Besprechung in der Hauptsache um eine Verhandlung des Reichsversicherungsamts mit den verschiedenen Berufsgenossenschaften handelte, welche die Filmindustrie sämtlich für sich in Anspruch zu nehmen suchen. Allerdings hat bei dieser Besprechung bedauerlicherweise ein Herr Rechtsanwalt, der zu dieser Besprechung in ganz anderer Eigenschaft erschienen war, Erklärungen für die Industrie abgegeben, ohne dazu nur irgendwie ermächtigt zu sein. Wenn diese Richtlinien nun, obwohl seitens des Verhandlungsleiters seinerzeit ausdrücklich erklärt worden ist, daß sie weder endgültig noch verbindlich seien, daß vielmehr noch einmal eine Besprechung mit den beteiligten Organisationen abgehalten würde, dennoch unverändert nach den Vorschlägen in jener Besprechung im Reichsversicherungsamt im Mai v. J. erlassen worden sind, und wenn jetzt sogar Bureaubetriebe unserer Industrie zur Unfallversicherung und zu nicht geringen Beiträgen herangezogen werden, so kann sich die Industrie bei jenem Herrn bedanken!

Dr. jur. Walther Friedmann.

Amerikanische Methoden

Man staunt manchmal, und schüttelt den Kopf. Man wundert sich und strengt sich an, hinter das Geheimnis zu kommen . . . aber es ist nur Stückwerk, was man herausbringt. Wie viele Leute haben sich wie oft schon gefragt: Wie machen es die Amerikaner nur? Liegt ihr Erfolg wirklich nur in dem verwegenen „push and go", das viele von ihnen an sich haben? Oder — gibt es noch irgend etwas anderes bei ihnen, etwas tiefer Wurzelndes?

Vor mir liegen ein paar kleine Oktavhefte, sauber geheftet, auf gutem Papier schön gedruckt, mit allerhand Klischees . . jedes Heftchen ungefähr 30 Seiten stark . . . betitelt: „Fox Folks". Das sind keine Reklamebroschüren, und die Fox Folks (Foxleute) sind keine Stars. Diese Heftchen sind die Foxhauszeitung, die dieses riesenhafte Unternehmen allmonatlich nur für sein Angestelltenheer herausgibt. Die Devise dieser Zeitschrift lautet: Freundschaft, Loyalität, Zusammenarbeit und Erfolg. Und ihr Zweck ist, die ganze große Schar von Angestellten, die Fox auf der ganzen Welt hat, immer wieder daran zu erinnern, daß sie Mitglieder eines großen Ganzen sind.

Man blättert und liest und ist erstaunt. Das ist etwas, was uns so fremd und seltsam ist. Etwas wie Neid glimmt in uns auf, Neid auf die fröhliche Unbefangenheit, die heitere Siegessicherheit, die sprühende Lebensfreude, die aus allen Zeilen strömt, in denen ohne große Worte und tönende Phrasen über alles mögliche geplaudert wird, was einen Foxangestellten überhaupt interessieren kann. Jeder Geschmack kommt auf seine Rechnung. Mal ein kleiner Artikel über „Ehrgeiz", dann praktische Ratschläge über Nasenbluten, oder die Behandlung neuer Stiefel, kurze „Schlagworte", die immer darauf abgestimmt sind, einen gewissen „push" in das geistige Leben des Lesers zu bringen, und dann endlich das Schönste und Raffinierteste, Fox-Tratsch und -Klatsch aus aller Welt.

Da hört man, daß der Leiter der Filiale X seinen Urlaub da und dort mit Fischen verbringt, da liest man, daß sich ein paar Bekannte jüngst verlobt haben, da erfährt man die Beförderung von dem und jenem, oder irgendeine Auszeichnung, die jemand erhalten hat. Bilder, Bilder, Bilder.

Neugeborene Babies oder irgendein Jubilar, die Liftboys der Zentrale und die Setzerjungfern aus der Druckerei, Nachrichten, Notizen, Klatsch und Bilder aus allen Filialen und Departements, aus Japan, aus Kleinasien, aus Frankreich und aus Amerika selbst. Zwischen den Zeilen heraus tönt es immer wieder laut „Fox" . . „Fox" — „unser Erfolg ist euer Erfolg, euer Erfolg ist unser Erfolg . . ."

Manchem mag das lächerlich und übertrieben vorkommen. Schließlich und endlich aber kommt es auf den Erfolg an. Und dieser ist gut, denn — die Foxorganisation hat sich über die ganze Welt ausgebreitet und marschiert als einziges nicht vertrustetes Filmunternehmen Amerikas organisatorisch und produktiv an der Spitze.

Filmkritische Rundschau

Eine Blüte gebrochen

Fabrikat	Griffith-Film, New York
Regie	D. W. Griffith
Hauptrollen	Lilian Gish, Richard Barthelmess
Länge	1627 m (6 Akte)
Vertrieb	Ufa-Leih
Uraufführung	Tauentzienpalast

Dieser Film des Regisseurs David Ward Griffith gilt den Amerikanern als der Gipfel der Filmkunst — schon deshalb, weil er Dinge darzustellen wagt, die vordem für unerhört galten und jedem anderen die Öffentlichkeit verschlossen hatten. Die Welt der China-town wird hier als ethischer dargestellt als die unterschichtige Gesellschaft der Weißen, während im amerikanischen Tagesleben der Chinese immer der Minderwertigere ist. Für Griffith bedeutete das chinesische Milieu vor allen Dingen ein ästhetisches Element, denn in der Fabel seines Filmes hält er sich eng an die Handlungen, die das Durchschnittspublikum im Kino zu sehen wünscht. Da man die merkwürdige Tatsache nicht übersehen kann, daß die Mehrzahl der Theaterbesucher nicht so sehr den Wunsch hat, sich an fremdem Glück zu erfreuen, als über fremdes Unglück weinen zu können, ist Griffith den Spuren der Magazin-Novelle mit ihrer süßlichen Sentimentalität weiter gefolgt. In dieser Hinsicht verleugnet Griffith seine angelsächsische Einstellung niemals. In allen seinen Filmen ist die Heldin ein junges Mädchen vom Typ der edlen Dulderin — in broken blossoms gehen die Leiden des Mädchens bis an die Grenze des guten Geschmacks. Ein arger Bösewicht von Vater peinigt seine Tochter, die von einem jungen Chinesen, der den weißen Menschen das Evangelium Buddhas predigen will, getröstet und phantastisch platonisch geliebt wird. Doch der Vater erfährt von dieser Liebe, er erschlägt seine Tochter, wird ebenfalls getötet und der junge Chinese ersticht sich an der Leiche des Mädchens.

Wäre Griffith nicht der Dichter unter den Regisseuren, so würde diese Geschichte der elendeste Quatsch sein — Kitsch wäre durchaus eine Schmeichelei, wenn man sich diese Handlung von den beliebten europäischen Darstellerinnen nachempfunden dächte. Aber Griffith ist nun einmal ein Dichter, und er verfügt über zwei Hauptdarsteller, die fähig sind, sich gefühlsmäßig dem Überschwang seines Bildempfindens hinzugeben. Lilian Gish, die Griffith entdeckte und zur Höhe führte, ist auch diesmal von gretchenhaftem Liebreiz, sie ist vollkommen aus Mondschein und Blütenduft gesponnen, nicht mehr irdisch, sondern Geschöpf eines Feenmärchens, das zur Erde nur noch die Beziehungen des Traumes hat. Sie weiß den leisesten Seelenstimmungen nachzugehen und bleibt selbst im Affekt noch von erstaunlicher Schönheit. Richard Barthelmeß überraschte in der Chinesenrolle durch Gebärde und Echtheit der Maske.





• LILIAN GISH •



• BARTHELMESS •









Nelly, die Braut ohne Mann

Fabrikat: Zelnik-Mara-Film
Manuskript: F. Carlsen
Hauptrollen: Mara, Kaiser-Titz, Berna
Bauten: Georg Mayer
Photographie: Otto Tober
Länge: 2004 m (5 Akte)
Vertrieb: Deulig-Verleih
Uraufführung: Marmorhaus

Nelly ist natürlich Lya Mara, und wenn der Untertitel jene Nelly als Braut ohne Bräutigam bezeichnet, so ist das nur bedingt zu verstehen. Lya Mara pflegt stets im letzten Bilde ihrer Filme zu heiraten, warum sollte sie hier eine Ausnahme machen?

Das würde auch ihrer Dramaturgin Fanny Carlsen nicht in den Kram passen, die ihr Publikum stets auf das glückliche Ende vorbereitet hat und von der alten Weise auch diesmal nicht abweicht. Lya Mara spielt also wieder eine ihrer beliebten Backfischrollen. Man könnte allmählig finden, daß sie sich recht oft auf diesen Wegen bewegt hat, auf denen die nicht gerade unerhört neuen Einfälle der Verwechselungen, Verkleidungen und all jener Effekte liegen, die eine gewisse Jungmädchenliteratur seit Thekla von Gumppert immer wieder zu benutzen weiß.

Aber Fanny Carlsen versteht es, die ältesten Begebenheiten auf neu aufzuarbeiten und ihnen den letzten Modeschnitt der Saison zu geben. Sie ist so etwas wie eine Klara Schulz der Filmdramaturgie.

Und so rechnen denn ihre Erfindungen letzten Endes mit der großen Beliebtheit und der großen persönlichen Liebenswurdigkeit der Lya Mara. Sie hat manchmal die Schwäche, sich gar zu oft in Großaufnahmen bewundern zu lassen, die vielfach an Stellen eingeschoben sind, wo sie den straffen Gang der Handlung unterbrechen. Aber Zelnik, der Regisseur, liebt das breite behagliche Ausspinnen der Situation, die er mit allen Reizen eines diskreten Humors ausgestaltet. Und so verleitet ihn und seinen Star, um den sich jede Szene dreht, die Vorliebe für die detaillierte Nuance oftmals zu einem schleppenden Tempo, das man lieber scharf angekurbelt sähe.

Erich Kaiser-Titz und Olga Engl, die bewährten Mitarbeiter Zelniks, verleihen den oft gespielten Gesellschaftsrollen neuen Glanz.

Neu in dieser Umgebung ist Else Berna, die Frau mit dem unerhörten Schick und den sicheren Gebärden der großen Welt. Eigentlich sollte sie nur Herzoginnen spielen, aber sie war in der Rolle einer Schauspielerin am Platze, der sie allen Scharm und Liebreiz ihres Wesens gab. — Magnus Stifter und Anton Pointner trugen viel zum glücklichen Gelingen des Schwankes bei, der sich, dank der Bemühungen der Regie Zelnik, stellenweise in die Region des feineren Lustspiels erhebt, das in der neueren deutschen Produktion unerhört und auch ausländischen vernachlässigt wird.

Sehr gut ist das gesellschaftliche Milieu getroffen. Die Bauten sind geschmackvoll. Sogar die Komparserie hat viel von ihrer sonstigen Langeweile verloren, wenn es auch selbst mit wenigen gesuchten Vertretern der wilden Börsen nicht möglich ist, ein Bild zu erzielen, wie es in amerikanischen Filmen vor uns hingestellt wird. Es ist zu hoffen, daß wir in nicht zu ferner Zeit auch noch dahin kommen werden.

Der Matrose Perugino

Fabrikat: Zelnik-Mara-Film
Manuskript: F. Carlsen
Hauptrollen: Zelnik, Brausewetter, Weyher
Bauten: Georg Mayer
Photographie: Otto Tober
Länge: 1944 m (5 Akte)
Vertrieb: Deulig-Verleih
Uraufführung: Marmorhaus

Friedrich Zelnik liebt jene Manuskripte, in denen er sich ausspielen kann und die im abenteuerlichen Auf und Ab der Handlung einen wechselvollen Schauplatz zeigen. Er ist eigentlich ein Salonschauspieler. Der Mann, dem der Frack bereits in der Wiege angelegt wurde und der auf dem glattesten Parkett nicht ins Rutschen kommt.

Als Matrose Perugino stellt er einen deklassierten Gesellschaftsmenschen dar, der ein Schicksal erlebt, wie es in Frauenromanen üblich ist. Wie dort, ist er natürlich im Grunde seines Herzens ein kreuzbraver Kerl, der ein Kind bei einem Schiffbruch errettet und nicht eher ruht, bis dieses Kind, dem natürlich ein reiches Erbteil zufällt, in den Besitz der Reichtümer gelangt und die feindliche Sippe verzagt ist.

Diese Geschichte, die wir schon öfter sahen, besitzt wenig Wahrscheinlichkeit, und ist heute nur noch möglich, wenn ein Regietemperament vom Range Tourneurs sie meistert.

F. Carlsen besitzt nicht die genügende Brutalität, um die abenteuerliche Geschichte mit ihren gewaltsamen Übergängen wirksam zu gestalten. Wie man die Süßlichkeit eines glücklichen Schlusses nicht mit einer Abenteuerhandlung verquicken soll, ist hier bewiesen.

Um eine Fabel, wie sie den Film des Matrosen Perugino trägt, zeitgemäß filmisch darzustellen, bedarf es größerer Mittel, als sie der Regisseur Zelnik zu verwenden beliebt. Sparsamkeit ist sehr schön, aber sie darf nicht so weit gehen, daß wichtige Szenen, die die Handlung weiterführen, nur im Titel angedeutet werden.

Natürlich ist Zelnik ein geschickter Regisseur, der aus der Handlung noch allerlei zu machen versteht, der sich mit den schwierigsten Situationen abfindet und auch als Darsteller in diesem trotz allem unterhaltenden Film mit allen Ehren besteht. In dankbareren Rollen bewährten sich neben ihm Ruth Weyher, Anton Pointner, Hans Brausewetter, Josef Commer und Albert Patry.

Die dankbare Zelnik-Gemeinde des Marmorhauses übersah geduldig manche Schwäche des geschickt geschnittenen Filmes und teilte dem beliebten Darsteller-Regisseur reichen Beifall aus.

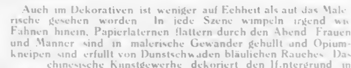
Die Zustimmung wäre gewiß noch lebhafter gewesen, wenn Zelnik sich auf sein eigentliches Rollengebiet beschränkt hätte und nicht vom Ehrgeiz erfaßt gewesen wäre, es den Amerikanern nachzutun. Geben wir ehrlich zu, daß wir das nicht können. Daß uns die unbegrenzten Mittel fehlen, daß wir keine Sensationsdarsteller von gleichem Format haben. Zelnik ist auch äußerlich viel zu üppig, um in einer Tom Mix-Rolle glänzen zu können.

Zelnik ist der Vertreter der mondänen Welt, der großen eleganten Kavaliere. Wir glauben ihm Diplomaten, Großindustrielle und Aristokraten eher als Matrosen, selbst wenn letzte gescheiterte aber edle Salonhelden sind.

Lya Mara und Friedrich Zelnik in ihren neuesten Rollen

Osten ist Westen

Fabrikat: First National, New York — Länge: 2340 m (7 Akte)
Hauptrolle: Constance Talmadge — Vertrieb: Landlicht-Filmverleih
Uraufführung: Alhambra (Kurfürstendamm)



Dieser Film ist in seiner asiatischen Echtheit etwa so zu werten, wie etwa die Operetten die „Geisha" und der „Mikado" Paradenummern für Stars, in diesem Falle für Constance Talmadge, die ebenso schöne Schwester der berühmten Norma, für die bisher keine so große Reklame tätig war, die aber langsam in die erste Reihe der Stars aufrückt.

Vermutlich ist der Film „Osten ist Westen" von dem Erfolge des Griffithfilms „broken blossoms" angeregt, und es ist interessant zu beobachten, daß man beide in einer Woche in Berlin spielt, wo nunmehr die Ostasienmode in voller Blüte steht.

Während aber bei Griffith der europäische Mann in die Maske des Asiaten schlüpfen muß, ist es in „Osten ist Westen" die Frau, die sich in eine Chinesin zu verwandeln hat.

Um es gleich vorweg zu nehmen, die Umwandlung ist nicht so täuschend gelungen, konnte nicht so echt werden, denn das Antlitz eines Mannes läßt sich mit Hilfe der Schminke leichter in die mongolische Form bringen. Vielleicht ist es gut so, denn Constance Talmadge büßt auch unter der Schminke nichts von ihrer Schönheit ein. Nicht einmal die asiatische Frisur raubt ihren Zügen den scharmanten Zug, die liebreizende Pikanterie, die ihr Gesicht vor den vielen langweilig süßen Filmdiven voraus hat. Eine schlitzäugige Schöne ist eben doch nicht recht nach unserem Geschmack.

Die Handlung erhebt sich nirgends über den amerikanischen Durchschnitt und entspricht vollkommen den Geschmack der weiblichen Dramaturgen, die die Manuskripte in Übersee herstellen und bearbeiten.

Ein kleines Chinesenmädchen soll zur Heirat mit einem ungeliebten Manne gezwungen werden. In China dürfte nicht lange darnach gefragt werden, wie sich denn auch das Mädchen selbst wenig sträuben würde. Die Chinesin Constance Talmadge gerät dagegen in Verzweiflung und flieht mit einem jungen Amerikaner. Sie landet in San Franzisko und kommt nun erst recht vom Regen in die Traufe. Denn in jener großen amerikanischen Chinesenstadt hat ein reicher chinesischer Schurke, dem Opiumhöhlen, Branntweinschenken und Freudenhäuser gehören, ein Auge auf sie geworfen. Constance, vereinsamt, erhört ihn, da platzt das Schicksal in Gestalt des amerikanischen Retters herein und der berühmte tragische Konflikt ist da.

Was nun folgt ist ärgerlich und albern, weil es völlig unglaubwürdig ist. Constance ist nämlich in Wirklichkeit gar kein Chinesenmädchen, sondern ein (natürlich) geraubtes Kind — eine Lösung des Knotens, für den vielleicht amerikanische Stenotypistinnen und Verkäuferinnen Verständnis und Andacht bekunden, die aber in der Alhambra am Kurfürstendamm einige Heiterkeit auslöste.

Auch im Dekorativen ist weniger auf Echtheit als auf das Malerische gesehen worden. In jede Szene wimpeln irgend wie Fahnen hinein, Papierlaternen flattern durch den Abend. Frauen und Männer sind in malerische Gewänder gehüllt und Opiumkneipen sind erfüllt von Dunstschwaden bläulichen Rauches. Das chinesische Kunstgewerbe dekoriert den Hintergrund in der Art eines westlichen Ostasienbasars. Kunstfreunde werden in einzelnen Szenen leibhaft an den alten Laden erinnert, in dem der Norweger Bing seine exotischen Kunstschätze in Paris zur Schau stellte.

Die Rolle des Chinesenmädchens wird von Constance Talmadge mit allen Effekten einer routinierten Schauspielerin „hingelegt", wenn man den Ausdruck beibehalten will, den die Bühnensprache dafür hat.

Sie bemüht sich aber, mehr als den äußeren Umriß zu geben, wozu die wechselvollen Szenen, die sie in den verschiedensten Seelenstimmungen zeigen, verlocken. Manchmal fliegt über die sanfte Regelmäßigkeit ihrer Züge ein Erschauern, daß von tieferer Anteilnahme zeugt, vom Bestreben Seelisches aus sich zu lösen und mehr zu geben als die gut photographierte Pose. Die eigentliche Stärke dieser Künstlerin soll das Lustspiel sein, die leichte Gesellschaftskomödie, in der sie, wie man sagt, licht und heiter vorüberschwebt. Hoffentlich sehen wir sie bald derart bei uns über die Leinwand flimmern.

Die Regie erstrebte in starkem Maße Starwirkungen. Durch das Atelier muß bei allen Aufnahmen der Ruf geklungen sein: Alles Licht auf Constance! — So etwas wirkt anfangs, erzielt aber zuletzt Varietéwirkungen und ernüchtert, wenn man niemals über den Eindruck hinwegkommt, daß die Hauptdarstellerin auf dem Präsentierteller angeboten wird.

Bei all dem muß aber hervorgehoben werden, daß um Constance Talmadge ein hervorragendes Ensemble versammelt ist. Besonders gilt dies von den Chinesen. Einzelne scheinen in Maske zu sein, Europäer slavischer Herkunft, durch Schminke mongolisch angeähnelt. Aber es sind auch bezopfte Söhne des himmlischen Reiches darunter, die einen Realismus an den Tag legen, den bei uns nur sehr wenige, sehr große Schauspieler haben. Dabei bleibt ihre Geste verhalten, ihre Bewegung sparsam, gleichsam erstarrt in dem Bewußtsein ihrer uralten asiatischen Kultur, die sie der westlichen Welt und ihrer technischen Betriebsamkeit überlegen macht. So scheinen sie den Ereignissen, die um sie geschehen, einigermaßen ironisch gegenüber zu stehen. Aus ihren Gebärden scheinen Zweifel zu sprechen, ob denn die Dinge, die sie darstellen, wirklich so wichtig sind, die europäischen Schauspieler, auch Constance Talmadge, scheinen sich für den Ernst zu entscheiden.





Max heiratet sein Weibchen

mit Max Linder

wird in ganz Deutschland
mit Begeisterung aufgenommen
und bildet in allen großen Städten das
Tagesgespräch





AAFA

ALTHOFF-AMBOS-FILM-AKT.-GES.



Berlin SW 48, Friedrichstr. 223 / Telephon Nollendorf 3386-88 / Telegramm-Adresse: Filmalthoff
FILIALEN DORTMUND / HAMBURG / LEIPZIG / FRANKFURT A. M. / MÜNCHEN / BRESLAU / DANZIG

Die Uraufführung der „Nibelungen" in München

Vier Wochen nach der großen Berliner Uraufführung des ersten Nibelungen-Films „Siegfried" folgte am 12. März diejenige in München.

Es waren erschienen die Spitzen der Regierung mit dem Ministerpräsidenten und den Ministern, des Landtags, des Stadtrats, der Polizei und der übrigen Behörden. Es waren zugegen die markantesten Köpfe aus allen Kreisen und Berufszweigen Münchens selbstverständlich auch die Vertreter der Münchener Presse.

Nach jedem Aktschlusse setzte der hier im Film noch ungewohnte Beifall spontan ein und steigerte sich besonders, als nach dem dritten Bild der Regisseur Fritz Lang und Thea von Harbou an der Rampe erschienen.

Nach der Festvorführung fanden sich die offiziellen Persönlichkeiten, Presse, auf Einladung der Ufa, die durch den Vorsitzenden ihres Aufsichtsrats, Dr von Stauß, Direktor Schlesinger, Direktor Karl Gabriel sowie die Verleihdirektoren Schreiber und Richter vertreten wurde, im Bayerischen Hof zum Tee zusammen. Aus den bei dieser Gelegenheit gehaltenen Ansprachen seien einige Satze hier festgehalten.

Dr von Stauß begrüßte die Anwesenden, die sich zusammengefunden hätten, um der jüngsten Industrie ihr Interesse zu bekunden an einem Abend, der die Verbildlichung des schönsten deutschen Epos brachte in einem „Werk, das nicht nur national, sondern auch international von Bedeutung geworden ist. Und ich glaube Sie, Frau von Harbou, und Sie, Herr Lang, dürfen es sich zur Ehre anrechnen, daß die ausländische Film- und Tagespresse in den letzten Wochen fast mehr als die deutsche Presse nicht genug des Lobes und der Bewunderung spenden konnte über das, was hier auf dem Gebiete der Filmkunst geschaffen worden sei" Er geht dann auf die Geschichte der Ufa ein, zu deren Gründung und Führung während sieben magerer Jahre viel Mut und Optimismus gehörte, mit der ehrlichen Absicht, daß nach sieben Jahren es wenig Kulturmenschen mehr geben solle, die grundsätzlich erklären, ich gehe nicht ins Kino. Er selbst habe einst zu ihnen gehört, habe aber durch ein gütiges Geschick die „große Bedeutung für die Kultur, für die Erziehung der Menschen und vor allen Dingen der Jugend" erkannt. Er geht dann auf das völkerversöhnende Moment beim Film, das auch mit der Notwendigkeit einer internationalen Amortisierung zusammenhange, denn „ein Film kann sich nur durchsetzen, wenn er viel Geld gekostet hat, d. h. wenn für seine Darstellung die größten Hilfsmittel aufgewendet worden sind"

Handelsminister Dr. von Meinel brachte in seiner Erwiderung den Dank der Geladenen zum Ausdruck. Die bayerische Regierung habe immer zu denen gehört, die den Film ernst nahmen, da der Film heute „Tausenden von Menschen aller Berufsklassen Nahrung und Brot gegeben hat" wie auch ein erheblicher Teil des Volksvermögens in ihm angelegt wurde, da er ferner eines unserer wertvollsten Exportgüter sei, und endlich für weite Kreise unseres Volkes die geistige Nahrung bedeute. Er schloß mit dem Wunsch, daß dem Nibelungen-Film ein großer Erfolg weit über Deutschlands Grenzen hinaus beschieden sein möge

Als Dritter beglückwunschte Justizrat Dr Rosenthal, der Vorsitzende des Aufsichtsrats der Emelka, die Ufa zu ihrem neuesten Monumentalwerk. Als einer vom Bau könne er die künstlerischen und auch wirtschaftlichen Schwierigkeiten ermessen. Alles Gute ist hier ein Ansporn, noch Besseres zu leisten. Man hat das Bestreben, das Beste von der Welt zu leisten. Um diese Wünsche zur Erfüllung zu leiten, bedarf es eines Mannes. Das Verdienst kommt hier in erster Linie Dr. von Stauß zu. Im Interesse der ganzen deutschen Filmindustrie hofft man, daß es immer heißen möge „Der deutsche Film allzeit in der Welt voran." Dr M

Verleiher-Verbands-Krise

Die Differenzen, die zwischen Spitzenverband und Fabrikantenvereinigung bestehen, ziehen weitere Kreise. Wie wir zuverlässig hören, hat eine ganze Anzahl von Verleih-Firmen ihre Mitgliedschaft im Zentralverband der Filmverleiher gekündigt. Es handelt sich in der Hauptsache um Betriebe, die direkt oder indirekt Mitgliedern des Zentralverbandes der Filmverleiher nahestehen, unter anderem also um die Betriebe aus dem Promo- und Westfalia-Konzern, der Aafa usw Die Differenzen zwischen der Vereinigung deutscher Filmfabrikanten und dem Spitzenverband greifen dann auch auf die Verbände der Atelierbesitzer und auf die der Kopieranstalten über.

Uns liegt ein Rundschreiben der Vereinigung deutscher Filmfabrikanten vor, das folgenden Wortlaut hat:

> „Auf Beschluß unseres Vorstandes vom 12. März 1924 richten wir an Sie die Bitte ergebenst, nur in denjenigen Ateliers arbeiten und nur denjenigen Kopieranstalten Aufträge geben zu wollen, deren Inhaber bzw. Geschäftsführer nicht gegen unsere und damit Ihre Interesen wirken. Wir behalten uns vor, Ihnen noch die Namen derjenigen Atelier- bzw. Kopierfirmen bekanntzugeben, welche uns zu bekämpfen suchen.
>
> „Wir sind zu diesen Schritten leider gezwungen, weil von anderer Seite gegen uns bzw. unsere Mitglieder Kampfes- und Boykottmaßnahmen getroffen werden, die uns zur Abwehr aufrufen."

Wir wollen vorläufig von einer Stellungnahme absehen, daß es uns infolge der kurzen, uns zur Verfügung stehenden Zeit nicht möglich ist, die Gründe und Gegengründe zu prüfen.

Wir veröffentlichen den Brief nur aus dem Grunde um zu zeigen, wohin ein zumindest übereilter Beschluß führt.

Wenn nicht alles trügt, wird aus der Einfuhrfrage wieder einmal ein Kampf, der unter dem Schlagwort geführt wird: Konzerne und freie Betriebe.

Wir haben mit einer Anzahl Persönlichkeiten aus der Industrie gesprochen, die grundsätzlich mit uns darin übereinstimmen, daß es außerordentlich bedauerlich ist, wenn der alte Gegensatz wieder einmal zu Spaltungen und zu Kämpfen führt. Sie begründen aber ihr Vorgehen mit gewissen Erfahrungen, die freie Firmen im Verkehr mit dem Konzern gemacht hätten.

Die vorgebrachten Argumente zwingen zu nachdenklicher Betrachtung. Wir werden in der nächsten Nummer uns ausführlich mit ihnen beschäftigen, nachdem wir auch über einzelne Fälle mit den beteiligten Großfirmen gesprochen haben.

Wir sind entfernt davon, die Bedeutung dieser augenblicklichen Bewegung zu überschätzen, aber es scheint doch, daß möglichst bald ein Ausgleich gesucht werden muß, wenn ein längerer und nicht gerade erfreulicher Kampf zwischen einzelnen Gruppen vermieden werden soll.

Bitte wenden!

»KÖNIGSMARK«

Der größte Publikumserfolg der französischen Filmkunst ist der in 15 Monaten in Bayern und Frankreich gedrehte Film „Königsmark", den das „Théâtre Marivaux" am Boulevard des Italiens seit dem 15. November unausgesetzt in „exclusivité" spielt. Dieses „Allein-Aufführungsrecht" ist eine typisch französische Erscheinung, die wie alles ihr Gutes und ihr Schlimmes hat, insbesondere zwingt es Tout-Paris, das dadurch ausgezeichnete Werk zu besuchen. Vive le snobisme!

Léonce Perret, der nach dem gleichnamigen Roman von Pierre Benoit diesen Großfilm schuf, hat in Frankreich und Amerika — als Gründer der Perret-Pictures-New York — eine Reihe von Spielfilmen gedreht, unter denen l'Ecuyère (nach Paul Bourget) und l'ABC de l'Amour (in Deutschland bekannt) auffielen. Amerikanische Technik mit französischem Geschmack vereinigend, eine romantische Handlung in süddeutsche Landschaft stellend, gab nun Perret sein Meisterwerk.

Hier der Inhalt der Fabel:

Die Prinzessin Aurora von Königsmark wird durch eine Konvenienzehe die Gattin des Großherzogs Rudolf von Lautenburg. Er liebt sie, sie ihn nicht. Verzweifelt reist er nach Afrika, obliegt dort der Büffeljagd — bis plötzlich daheim die Nachricht von seinem Tode eintrifft. Aurora ist nun Herrscherin in Lautenburg; ihr Schwager, Herzog Friedrich, beneidet sie um ihre Würde. Der junge französische Hauslehrer von Friedrichs Sohn — der das Schicksal des 1694 ermordeten historischen Königsmark ergründet — entdeckt im Kamin die Leiche des von Friedrich beiseite geschafften Großherzogs Rudolf, an dessen Stelle ein „sosie" (Doppelgänger) nach Afrika gereist und dort am Sonnenstich gestorben ist. Aurora sorgt für die Bestrafung des Mörders; der sentimentale Konflikt, ihre Liebe zu dem jungen Hauslehrer, wird dadurch gelöst, daß der Weltkrieg ausbricht und Raoul Vignerte einrücken muß; Aurora bringt ihn im Auto zur Landesgrenze und dankt dann, als überzeugte Pazifistin, ab. So ist wenigstens die französische Fassung; wie mir Perret gestern sagte, wird die Handlung für Amerika wesentlich anders schließen

Der Rhythmus des Ganzen ist prachtvoll, in klaren Proportionen gliedern sich die Höhepunkte der zwei Teile, und eine Parforcejagd, im Schloßpark München-Nymphenburg gedreht, ist bisher kaum irgendwo übertroffen worden, ein Fest auf Montmartre ist echt und farbig, die Entdeckung der Mordtat packend, die Hochzeit, wie überhaupt alle Hofszenen, hat Atmosphäre, und Huguette Duflos (von der Comédie-Française) ist liebreizend, elegant und in den nicht zahlreichen Spielszenen ausgezeichnet; bei dem imposanten Schloßbrand hat sie, gemeinsam mit den deutschen Schauspielern, tapfer nächtelang in Gesellschaftstoilette gefroren . . . Marcya Capri ist die bitterböse, dunkeläugige Intrigantin, Jacque Catelain, ein bildhübscher, femininer und stutzerhafter Hauslehrer, Georges Vaultier und Henry Honry sind die ungleichen fürstlichen Brüder, und Josef Coenen, der als Mit- und Massenregisseur und Arrangeur diesen internationalen Film sehr tapfer und umsichtig gefördert hat, sieht man gelegentlich in einer Nebenrolle. Preiß und Bizeul lieferten eine herrliche Photographie, die Texte sind sorgfältig in gute Bilder einkopiert, und so bleiben Gründe genug übrig, daß „Königsmark" seit nunmehr fast vier Monaten täglich ausverkauft ist . . .

Dr. Werner Klette.





Le Petit Jacques

Manuskript: Jules Claretie

*

Regie: Georg Lannes
und Georg Raulet





Wir erwarben für Berlin-Osten, Süddeutschland
und Rheinland-Westfalen den Großfilm

Aus den Geheimnissen der Fürstenhöfe

Kronprinz Rudolf

Die Tragödie von Mayerling



Kronprinz Rudolt:
Eugen Neufeld

Mary Vetsera:
Midy Elliot

August der Schwache

Lustspielschlager in 4 Akten
von Robert Hellwig

BESETZUNG:

Kerzenfabrikant Karsten . . .	Willy Kaiser vom Residenz-Theater
Kerzenfabrikant Buttermilch :	Riga Langer vom Residenz-Theater
LYA, Karstens Tochter . .	**L Y A L E Y**
Dr. Hans Marion	Falkenhausen vom Alberttheater
Tante Ursula	Ida Kattner vom Residenz-Theater
August, Buttermilchs Sohn . .	Hans Günther v. Resid.-Theat. i. Dresden

Überall in Mitteldeutschland mit dem größten Erfolge vorgeführt



Die Drachenbraut

Humoristischer Trickfilm in 2 Akten, 540 Meter

I. Teil Der Kampf mit dem Drachen
II. Teil Die Zirkus-Sensation

Monopol für die ganze Welt sowie für einzelne Bezirke Deutschlands (außer Mitteldeutschland) zu vergeben durch

CREUTZ & WERNER, CHEMNITZ

Königstraße 34



Kleines Notizbuch

Ein Ufa-Vertrieb in England.

Wie uns aus London berichtet wird, sollen die Verhandlungen, die Direktor Kallmann drüben geführt hat, in erster Linie die Errichtung eines eigenen Ufa-Vertriebes in England zum Ziel gehabt haben.

Englische Fachkreise wollen wissen, daß es sich um eine Kombination mit Norman Wright handelt, den bekannten Verleger des „Film-Renter", der sich ja bereits früher schon um die Placierung von Ufafilmen bemüht hat.

An sich begrüßt man es in England außerordentlich, daß sich ein führender deutscher Konzern entschließt, eine eigene Niederlassung zu gründen, die den Markt direkt bearbeitet. Man schätzt die Produktion des großen deutschen Konzerns, dessen größere Werke auch in London stets eine gute Presse landen.

Gegen die Kombination mit Norman Wright dagegen scheinen nach dem Bericht unseres Gewährsmannes allerhand Bedenken zu bestehen. Wir möchten die Gründe, die dafür angeführt werden, zunächst nicht nennen, empfehlen aber der Ufa, falls sie sich noch nicht gebunden haben sollte, noch einmal eine eingehende Besprechung mit führenden englischen Theaterbesitzern und Verleihern, die vielleicht doch Veranlassung gibt, die geplante Kombination teilweise auf eine andere Grundlage zu stellen.

*

Heimkehr aus Afrika.

Ein Telegramm aus Monrovia meldet uns die Abreise der Darsteller, die in dem vierteiligen Abenteurerspielfilm der Übersee „Die Hochzeit im Urwald" mitwirkten. Schomburgk selbst hat sich mit seinen Operateuren in den afrikanischen Urwald begeben und wird bereits in allernächster Zeit seine ersten wissenschaftlichen Aufnahmen nach Deutschland senden. Wir setzen in der nächsten Nummer die Veröffentlichung der Schomburgkschen Originalberichte, für die wir das alleinige Abdrucksrecht besitzen, fort.

*

Fabrikanten gegen Fabrikanten

Im Inseratenteil einer anderen Fachzeitschrift veröffentlicht die „Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten" einen offenen Brief an die deutsche Filmindustrie, in dem allerhand Intimitäten aus dem Kampfe um das Kontingent behandelt werden.

Wir haben schon in unseren letzten Nummern mehrfach ausgeführt, daß wir es nicht für richtig halten, die Vorgänge innerhalb der Spitzenorganisation in den Einzelheiten zu diskutieren, weil jede Stellungnahme dem augenblicklichen Stadium der Industrie nur schaden kann.

Die Folgerungen, die sich filmpolitisch aus den einzelnen Vorgängen ergeben, werden wir kritisch beleuchten, sobald die Materie selbst zur Diskussion steht.

*

Der verklagte Max Linder.

Zwei bekannte Artisten, Carl und Camillo Schwarz, haben gegen die Filmlicht A.-G. einen Prozeß angestrengt, weil sie in dem Linder-Film „Sieben Jahre Pech" ein Plagiat ihrer Varieteszene „Der zerbrochene Spiegel" erblicken. Sie verlangen, daß dieser Film innerhalb Deutschlands nicht mehr aufgeführt wird, und hoffen auf Erfolg, weil sie schon einmal eine ähnliche Klage, bei der allerdings die Voraussetzungen ganz anders lagen, gewonnen haben.

Mit demselben Recht wie die Familie Schwarz könnte eine ganze Reihe von Schwank- und Possendichtern der letzten dreißig Jahre an diesem Film Urheberrechte geltend machen. Richtig ist, daß in diesem Film eine Episode vorkommt, in der der Diener sich hinter den zerbrochenen Spiegel stellt und durch mimische Verrenkungen den Schaden zu vertuschen sucht.

Diese Szene ähnelt dem Varieteakt der Herren Schwarz. Aber schließlich ist das, was für die Gebrüder Schwarz Hauptsache ist, im Film nur Episode. Das, was sie im besten Falle auf gerichtlichem Wege erlangen könnten, scheint uns die Entfernung der Szene.

Wenn die Filmlicht diesem Verlangen freiwillig entspricht, wird der Film weiter keinen Schaden haben.

*

Amerikanische Filmmieten.

Über die Leihmieten, die in Amerika gezahlt werden, macht man sich bei uns ein total falsches Bild. Der Generalrepräsentant der Paramount, der zurzeit in Wien weilt, der also die Verhältnisse wirklich genau kennen muß, macht über diesen Punkt, der auch hier sicher außerordentlich stark interessiert, folgende Angaben. Die Erstaufführung eines großen Films bringt fünftausend bis zehntausend Dollar, wenn es gelingt, den Film in einem der fünf großen Theater in New York (Rialto, Rivoli, Criterion, Strand und Capitol) zu placieren.

Gewisse Filmgesellschaften pachten aber für die Erstaufführung große Theater. Wie groß in solchen Fällen die Ergebnisse sind, kann naturgemäß schwer festgestellt werden, weil die Reklamekosten, die dem Fabrikanten erwachsen, nicht in Pauschalsummen festzulegen sind.

Die Zweitaufführung bringt zwischen zweihundert und vierhundert Dollar. Kleinere Kinos müssen fünfzig bis hundert Dollar Leihmiete zahlen, während bei den allerkleinsten Theatern die Leihpreise zwischen zwanzig und fünfzig Dollar schwanken.

Das Gesamterträgnis eines Films richtet sich natürlich auch drüben, wie bei uns, nach dem Maß der Verbreitung, nur mit dem Unterschied, daß der Amerikaner, wenn er sein Bild nur in 10 Prozent der Kinos seines Landes untergebracht hat, damit zahlenmäßig einen größeren Kreis erfaßt hat, als wenn wir in Deutschland einen Film restlos in allen Theatern placieren.

*

Kino im Schnellzug.

Auf der Strecke London—Edinburgh wurde im Expreßzug, der wegen seiner Schnelligkeit "flying scotshman" genannt wird, zum erstenmal in Europa eine Filmvorführung veranstaltet. Die Vorführung des Programms fand soviel Beifall bei den Fahrgästen, daß sie auf der Fahrt ein paarmal hintereinander gedreht wurde. Die Vorstellung erfolgte in einem besonders ausgerüsteten, verdunkelten Salonwagen, in dem etwa 20 Zuschauer Platz hatten. Die leichten Erschütterungen des Zuges störten nicht die Schärfe der Bilder.

*

Feindt auf hohem Roß.

Selbstverständlich nicht der liebenswürdige und beliebte Verleiher selbst, sondern nur sein vierzehnjähriges Töchterchen Cilly, das bekanntlich als Tournierreiterin einen guten Namen hat.

Cilly Feindt reitet augenblicklich im Zirkus Busch auf ihrem fünfjährigen Hannoveraner Hengst „Nestor" jeden Abend die Hohe Schule. Sie führt ihr Pferd mit außerordentlich viel Geschick vor und kann allabendlich über großen Beifall quittieren, so daß man es sehr bedauert, daß es sich wirklich nur um ein „Gastspiel" handelt, zu dem Wilhelm Feindt seine Erlaubnis gegeben hat, weil er von den Kreisen, die am Pferdesport interessiert sind, schon seit langem gedrängt wurde, diese phänomenale Leistung der breiten Öffentlichkeit nicht vorzuenthalten.

*

Aus der Münchener Industrie.

Die Union-Film in München teilt mit, daß die Atelieraufnahmen zum Film „Frauen der Nacht" (die Tragödie einer Entehrten) nach dem Manuskript von Rob. Heymann unter Regie Jos. Berger beendet sind. Die Bauten entwarf Karl Markus; Hauptdarsteller waren Cläre Lotto, Albert Steinrück, Jac Mylong-Münz, Karl Ludw. Diehl, Walter Lantsch, Clementine Pleßner, Julius Stettner; Operateur war Arthur Edler v. Schwertführer.

Ab 1. April beginnt die Union ein neues Filmwerk mit Claire Lotto „Die Schuld", das auch in 5 Akten Robert Heymann verfaßte. Regie: Jos. Berger. Danach soll Mitte April eine fünfaktige Groteske Boli Bluff in „Die vertagte Hochzeitsnacht" gedreht werden.

*

Ein weiteres Münchener Atelier.

Neben dem von der Flag geplanten Bau eines modernen Ateliers, das übrigens in einer gegenüber dem ursprünglichen Projekt wesentlich erweiterten Form zur Ausführung kommen soll, beabsichtigt die Firma „Filmatelier Nymphenburg" den Bau eines Ateliers großen und modernsten Stils. Dieser Bau ist unabhängig von den durch Herausnahme der Säulen modernisierten alten Nymphenburger Ateliers. Er soll auch auf Münchener Gelände mit guter Trambahnverbindung erstellt werden.

Über die Ausmaße dieses Kunstlicht-Atelier-Projekts wird mitgeteilt, daß die Grundfläche 70 zu 30, die Dachfirsthöhe 18 Meter betragen soll. Es soll teilbar eingerichtet werden, so daß bei Bedarf verschiedene Aufnahmen gleichzeitig gemacht werden können. Schiebetüren an den Schmalseiten sollen Verbindung mit Bauten auf dem 20 Tagwerk umlassenden Aufnahmegelände gestatten. Es ist selbstverständlich, daß die neuesten Errungenschaften und Einrichtungen sowie alle Bequemlichkeiten in Garderoben, Bädern usw. vorgesehen sind.

*

Wieder ein Musikerstreik in Frankfurt a. Main.

Die Frankfurter Kinomusiker haben wieder einmal (in Frankfurt ist das an der Tagesordnung) einen ebenso lächerlichen wie überflüssigen Streik vom Zaune gebrochen. Sie stellten neue Lohnforderungen, die auf einem Wochenlohn von 52 Mark basierten, und da die Arbeitgeber erklärten, sich nur einem Schiedsspruch des Schlichtungsausschusses fügen zu wollen, traten die Musiker kurzerhand in den Streik, dem sich auch die Kaffeehausmusiker anschlossen. — Maßgebend für den überflüssigen Streikentschluß mochte die Karnevalswoche gewesen sein, die mit ihren zahlreichen Veranstaltungen Verdienstmöglichkeiten en masse bietet. Die Lichtspieltheater arbeiten mit „Notmusik" (Klavier und Violine), und die Musiker müssen zu ihrem Ärger feststellen, daß die Filme auch ohne die übliche Orchesterbegleitung besichtigt werden.

*

Neue Lichtspieltheater.

In Groß-Umstadt eröffnete Theodor Handwerk ein Kino unter dem Namen „Lichtspiele Groß-Umstadt". In Dieburg wurde ein Kino von Herrn Kappmann eröffnet, während Anton Richter aus Griesheim a. M. in Schwanheim a. M. ein Lichtspieltheater etablierte.

Die komplette Einrichtung der drei Theater wurde von der Firma Kinophot, Frankfurt a. M., geliefert.

*

Für wen reist Colin Roß?

Dr. Colin Roß, so meldet unser Dresdener Berichterstatter, unternimmt zurzeit eine Reise um die Welt für die „Dresdener Neusten Nachrichten". Wie seine Orientreise seinerzeit, so soll auch seine jetzige Reise wieder im Film festgehalten werden.

Colin Roß reist, wenn wir recht unterrichtet sind, in erster Linie für die Neumann-Produktion und als Korrespondent des „Berliner Börsencourier". Seine Tätigkeit scheint aber ausgedehnter zu sein, als es vielleicht den Zwecken seiner Filmexpedition dienlich ist. Hoffen wir, daß sein Weltreisefilm von ähnlichem Wert als der Innerasienfilm „Der Weg nach Osten" ist.

*

Frauen als Manuskriptschreiberinnen.

Fast alle amerikanischen Firmen haben weibliche Dramaturgen. Warner Brothers engagierten dem sehr sparsamen Chaplin Fräulein Monta Bell fort, Goldwyn beschäftigt seit vielen Jahren Frau June Mathis, die wohl mehr Filmmanuskripte als irgendwer geschrieben hat. Frau Mathis bearbeitet zumeist Romane für die Leinwand und hat sowohl die berüchtigten „Vier apokalyptischen Reiter" (sie begann ihre Karriere bei der „Metro") als auch den letzten Goldwynfilm „Ben Hur" geschrieben.

*

Ein neues ungarisches Fachblatt.

Illustrierte Kinowelt (Képes Mozivilój), das altbewährte ungarische Wochenjournal unseres Budapester Kollegen Herrn Sigmund L e n k e c, erscheint ab 8. Februar wieder mit Illustrationen und Fachaktualitäten. Allen jenen Herren, die in Ungarn Verbindung suchen, können wir das Organ Lenkecs, der Begründer der ungarischen Fachpresse wie auch des Bundes der Kinobesitzer ist, wärmstens empfehlen. Verlag: Budapest, VII Dehányutea 37.

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Rechtsunwirksamkeit der sogenannten Komparserie-„Tarife“

Nach einer Entscheidung des Gewerbegerichts Berlin entbehren die von den wilden Winkelbörsen der „Filmgewerkschaft“ oder sonstiger „Klubs“, Vereine usw. aufgestellten und ausgehängten sogenannten „Tarife“ für Komparserie jedweder Rechtswirksamkeit. Der Tatbestand in dem Rechtsstreite war kurz folgender: Die Kläger hatten behauptet, daß sie von der Beklagten zu einer Parlamentsaufnahme im Gehrock zu einem Honorar von 12 M., wie es ihr „Tarif“ vorsehe, engagiert worden seien, jedoch nur 8 M. erhalten hatten. Um die Differenz von je 4 M. hatten sie also Klage erhoben, welcher die Beklagte mit der Behauptung entgegengetreten ist, daß sie die Kläger für 8 M. engagiert habe, was vollkommen rechtsgültig sei, da ein sie bindender Tarif nicht bestehe. Darauf haben dann die Kläger erwidert, daß die Beklagte den Vorsitzenden der beiden Filmbörsen nicht 8 M., sondern je 10 M. gegeben habe. Allerdings sei der von ihnen in Anspruch genommene „Tarif“ von den Arbeitgebern oder ihren Organisationen nicht unterzeichnet, tatsächlich aber von den Hilfsregisseuren der Firmen dadurch „anerkannt“, daß sie in jenen Filmbörsen engagierten, wo jener Tarif aushänge, und dadurch, daß der betreffende Hilfsregisseur von einer anderen Bezahlung nicht gesprochen habe. Nach umfangreicher Beweisaufnahme hat das Gewerbegericht die Klagen jedoch abgewiesen mit folgender Begründung:

„Die Kläger sind für ihre Behauptung, daß sie statt der ihnen gezahlten 8 Goldmark für 12 Goldmark engagiert worden seien, beweispflichtig, da sie hierauf ihren Klageanspruch stützen. Einen Beweis dafür, daß ihnen diese 12 Goldmark ausdrücklich bei dem Engagement zugesagt worden seien, haben sie überhaupt nicht angetreten, sondern sich darauf beschränkt, zu behaupten, daß ihnen persönlich über die Bezahlung nichts gesagt worden sei, und daß sich deshalb der engagierende Hilfsregisseur den ihm bekannten, in der Filmbörse auch ausgehängten Engagementsbedingungen unterworfen habe. Dem steht jedoch die Aussage eines Zeugen entgegen, wonach der Regisseur zwar zunächst die Arbeitsbedingungen der Filmbörse eingefordert, dann aber gefragt hat, ob er für eine Parlamentsaufnahme Leute mit 8 Goldmark engagieren könne. Hiermit ist der Vorsitzende einverstanden gewesen.

Die Beklagte hat sich also den Engagementsbedingungen der Filmbörse nicht unterworfen, sondern ausdrücklich zu abweichenden Bedingungen engagiert. Dies wird auch durch die Aussagen anderer Zeugen bestätigt, die ausdrücklich bekundet haben, daß der Regisseur die Leute nur mit 8 Goldmark engagiert habe. Selbst wenn daher bei den hier noch klagenden sechs Klägern nichts über die Bezahlung gesagt worden sein sollte, so folgt daraus zwar, daß bei ihnen gemäß § 612 Abs. 2 BGB. nur die übliche Vergütung als vereinbart anzusehen ist. Als die übliche Vergütung kann jedoch in diesem Falle auch nur dieselbe Vergütung gelten, die dem gesamten übrigen Personal bewilligt worden ist, da weder für die Beklagte ein bindender Tarifvertrag noch sonst hierfür allgemein anerkannte Lohnsätze im Filmgewerbe bestehen und die von der Organisation der Kläger einseitig aufgestellten Engagementsbedingungen trotz vorheriger Kenntnisnahme von dem Hilfsregisseur nicht anerkannt, sondern vielmehr im Gegenteil ausdrücklich abgeändert worden sind.

Unter diesen Umständen konnten und durften auch die Kläger, selbst wenn ihnen nichts gesagt worden sein sollte, nicht annehmen, daß sie zu anderen Bedingungen engagiert worden sind als ihre übrigen Kollegen, andernfalls hätten sie darauf bestehen müssen, daß ihnen 12 Goldmark zugesichert wurden. Da jedoch diese Vergütung weder ausdrücklich, noch stillschweigend vereinbart worden ist, konnte den Klageansprüchen nicht stattgegeben werden. Da ferner die von den Klägern erst nach streitiger Verhandlung erfolgte Klagerücknahme gemäß § 271 ZPO. der Einwilligung der Beklagten bedarf, von dieser jedoch abgelehnt worden ist, umso die Klage, wie geschehen, abgewiesen werden.“

Dieses Urteil ist von großer Bedeutung für die gesamte Filmindustrie, denn immer wieder wird der Versuch gemacht, jene völlig rechtsunwirksam aufgestellten Honorarsätze unter der trügerischen Bezeichnung „Tarif“ durchzusetzen oder sie als „ortsüblich“ und darum „anerkennungspflichtig“ zu bezeichnen. Obwohl an der Rechtsungültigkeit dieser von den wilden Winkelbörsen aufgestellten Honorarsätze kaum ein Zweifel bestehen konnte, hat nunmehr auch das Gewerbegericht diese Rechtsungültigkeit noch besonders festgestellt.

Kleines Handelsnotizbuch

Die Herabsetzung der Kapitalverkehrssteuer.

Die Berliner Handelskammer veröffentlicht in ihrem Februarheft die Mitteilung, daß sie sich in einer Eingabe an den Reichsfinanzminister für eine Herabsetzung der Kapitalverkehrssteuer eingesetzt hat, die bei Gesellschaftsgründungen augenblicklich 7½ Prozent beträgt. In der Begründung wurde darauf hingewiesen, daß unter den jetzigen Steuersätzen der Gründungsakt einen Verlust des einzubringenden Goldmarkkapitals von 10—11 Prozent für Kapitalverkehrssteuer, notariellen Gründungsakt und handelsregisterliche Eintragung mit sich bringe. Es ist selbstverständlich, daß diese Gründungskosten prohibitiv wirken. Welche Summen der Filmindustrie durch die Kapitalverkehrssteuer entzogen werden, zeigen die folgenden Beispiele, soweit sie auf Goldmark basiert waren. Das Grundkapital betrug

bei der Firma	Goldmark
Bruckmann Film-Fabrikations-G. m. b. H.	12 000
Fulmen Film G. m. b. H.	5 000
Fita Film & Stereo G. m. b. H., Düsseldorf	20 000
Omnium Film G. m. b. H.	3 000
Zentral-Theater G. m. b. H., Bautzen	5 000
Heinrich Lichte & Co., A.-G.	500 000
zusammen	550 100

Die Gründungskosten, die unsere Industrie nach dieser Aufstellung in den letzten drei Monaten zu entrichten hatte, betrugen also 55 000—60 000 Goldmark. Dabei sind die letzten Gründungsvorgänge infolge der verspäteten Veröffentlichungen im Reichsanzeiger in dieser Aufstellung nicht mitenthalten.

Es ist ganz natürlich, daß diese Kosten außerordentlich hemmend wirken müssen und unsere Industrie im schwersten Maße belasten. Diese Belastung wird noch außerordentlich verstärkt bei Umwandlungen einer G. m. b. H. in eine A.-G. Nach der jetzigen Regelung wird bei einer derartigen Transaktion das gesamte Aktienkapital zur Kapitalverkehrssteuer herangezogen, einschließlich desjenigen Teils, der bei der G. m. b. H. dieser Steuer unterlegen hat. Die Handelskammer bemüht sich, diese Doppelbesteuerung aufzuheben, um in Zukunft nur denjenigen Teil des Gesellschaftsvermögens zur Kapitalverkehrssteuer heranziehen zu lassen, der bei der Umwandlung in eine A.-G. neu geschaffen wurde. Die Handelskammer begründete diese Forderung damit, daß nach der Goldbilanzverordnung das Mindestkapital einer zu gründenden Gesellschaft mit eigener Rechtspersönlichkeit für die G. m. b. H. 5000 und für die Aktiengesellschaft 50 000 Goldmark betrage. Dies wird in der Praxis dazu führen, daß viele Gesellschaften zunächst die Form einer G. m. b. H. wählen und sie später, falls sich ihre wirtschaftliche Notwendigkeit erwiesen hat, gezwungen sind, sich in eine Aktiengesellschaft umzuwandeln, um sich an den öffentlichen Kapitalmarkt wenden zu können. Für diese durch die Neuregelung der Goldbilanzverordnung verursachten Fälle würde eine Heranziehung des gesamten Kapitals bei der Umwandlung in die Aktiengesellschaft zur Kapitalverkehrssteuer eine ungerechtfertigte Härte bedeuten.

Bei der oft festgestellten Tendenz der Bevorzugung der Aktiengesellschaft gegenüber der G. m. b. H. in unserer Industrie dürfte diese Abänderung, wenn sie Erfolg haben sollte, für die Filmindustrie von größter Bedeutung sein.

*

Neuwahl bei der Aladin Film Comp. A.-G.

Am 12. März fand eine a. o. Generalversammlung der obigen Firma statt, in der anscheinend eine Sanierung eingetreten ist. An Stelle des bisherigen Aufsichtsrats traten die Herren Fabrikdir. Fritz Caspar, Bork i. M., Dr. Günther Gradenwitz, Charlottenburg, Kurfürstendamm, und Ernst De Payrebrune Saint Sève, Lichterfelde, in den Aufsichtsrat ein.

*

Die Bilanz der Pathé Cinéma.

Die Bilanz der Pathé Cinéma schließt mit einem Reingewinn von 23 458 695 Frcs. für das abgelaufene Geschäftsjahr ab.

Kinotechnische Rundschau

Die Bedeutung von Umformern und Gleichrichtern

Wenn auch die für den Projektor aufzuwendenden Stromkosten klein sind im Vergleich zu den persönlichen und sachlichen Kosten, die an anderen Stellen dem Theaterbesitzer erwachsen, so sind sie trotzdem nicht zu vernachlässigen, und jede auch die geringste Ersparnis ist erwünscht, zumal heute, wo ein gut Teil der Theaterbesitzer um die Existenz härter kampft als je. Daß in den hier in Frage kommenden Kreisen ein volles Verständnis für diese Frage besteht, lehrt die gute Aufnahme, welche die Spiegellampe gefunden hat. Denn diese Aufnahme setzte die Erkenntnis voraus, daß eine vorübergehende durch Neuanschaffung entstehende Mehrausgabe durch andauerndes Ersparen an Betriebskosten reichlich aufgewogen werden kann. Ähnlich liegt es nun mit den Umformern und Gleichrichtern.

An sich wäre zum Betrieb einer Projektionslampe ein Strom von etwa 40—50 Volt ausreichend. Einen solchen liefert nun aber kein Netz, denn eine Spannung von weniger als 110 Volt eignet sich nicht zum Weiterleiten, und wenn die Entfernungen zwischen Erzeugung und Verwendung nicht gerade klein sind, so ist selbst diese Spannung noch nicht wirtschaftlich, und man greift aus diesem Grunde und aus weiteren hier nicht näher zu erörternden Gründen zur Spannung von 220 Volt und wohl auch noch wesentlich darüber. Mit dieser, ihm äußerst unangenehmen Tatsache muß sich der Theaterbesitzer nun einmal abfinden. An der Bogenlampe ist nun mit diesen hohen Spannungen schlechterdings nichts anzufangen. Der einfachste, aber wirtschaftlich allerschlechteste Ausweg ist der, zwischen Netz und Lampe einen Widerstand einzuschalten, der die über 50 Volt überschießende Spannung in sich aufnimmt. Denn nutzbar im Interesse des Theaterbesitzers wird nur die Spannung von höchstens 50 Volt verwendet, während der Rest zur Erzeugung von Wärme in dem Widerstand vergeudet wird. Der Nutzeffekt oder Wirkungsgrad, d. h. das Verhältnis der zum Erzeugen des Lichtbogens verwendeten Strommenge zu dem vom Elektrizitätswerk auf Rechnung gesetzten Strom wird um so schlechter, je höher die Netzspannung ist; bei 110 Volt ist er rund 0,45, bei 220 Volt nur noch 0,23; von der aufgewendeten Mark gehen also dort 55, hier sogar 78 Pfennig nutzlos verloren, und die unliebsame Erwärmung der Kabinenluft muß noch mit in Kauf genommen werden. Es gilt deshalb, den dem Netz entnommenen Strom in seiner Spannung zu erniedrigen, ohne daß solch starke Energieverluste eintreten.

Die Elektrotechnik, der die Aufgabe, hochgespannten Strom in niedergespannten Strom umzuformen, ohne

starke Energieverluste mit in Kauf zu nehmen, sehr häufig gestellt wird, hat zur Lösung mehrere Möglichkeiten. Wir müssen hier also noch eine zweite Frage erörtern, und das ist die der Stromart. Für die Projektionslampe ist als Lichtquelle allein der weißglühende Krater und nicht der Lichtbogen maßgebend. Bei Gleichstrom verwenden wir bekanntlich in der Regel an der positiven Seite dickere und an der negativen Seite dünnere Kohle und die benutzte Lichtwirkung geht aus von der Stirnfläche der dicken positiven Kohle. Die an sich weit geringere Strahlung der negativen Kohle wird vom Kondensor oder vom Spiegel nicht aufgefangen, geht also verloren. Liefert das Netz aber Wechselstrom, so sind beide Kohlen gleichwertig, wir können aber nur die Strahlen der einen Kohle nutzbar machen, haben also größere Verluste. Schon aus diesem Grunde muß es erwünscht sein, an Stelle des vom Netz gelieferten Wechselstromes Gleichstrom zu erhalten. Nun ist aber das Umformen von Wechselstrom höherer Spannung auf Wechselstrom niederer Spannung überaus viel einfacher als das mit dem Erniedrigen der Spannung verbundene Umwandeln von Wechselstrom in Gleichstrom. Man begnügt sich deshalb in sehr vielen Fällen beim Wechselstrom mit der Spannungserniedrigung. Die einfachen Wechselstromtransformatoren bestehen aus einem bündelförmigen Eisenblech, bei denen die langen Schenkel einerseits mit vom Wechselstrom durchflossenen Windungen und die langen Schenkel der anderen Seite mit etwas dickeren und dafür weniger zahlreichen Windungen bewickelt sind, denen der Lampenstrom entnommen wird. Der Wechselstrom, der meistens 50 Perioden in der Sekunde hat, erzeugt in dem Eisenblech eine Magnetisierung von entsprechend der Periodenzahl wechselnder Polarität, und die hierbei auftretenden und verschwindenden magnetischen Kraftlinien rufen in den Windungen auf der Stromentnahmeseite einen Wechselstrom gleicher Periode hervor, dessen Spannung zur Spannung des erzeugenden Stromes im Verhältnis der Windungszahlen steht.

Nicht so einfach ist die Aufgabe, bei Gleichstrom die Spannung zu erniedrigen. Wir können sie nur lösen, indem wir durch den Netzstrom einen Motor betreiben und diesen mit einem Stromerzeuger von entsprechend geringerer Spannung verbinden. Es kann dies so geschehen, daß die umlaufenden Teile der beiden Glieder des Umformers durch einen Riemen miteinander gekuppelt sind; die beiden sog. Läufer können auch gleichartig gelagert und durch eine feste Kupplung miteinander verbunden sein.

Die Aufgabe, Wechselstrom oder jede Art von Drehstrom in Gleichstrom niederer Spannung umzuwandeln, läßt sich durchaus befriedigend und hinreichend einfach durch ein Aggregat lösen, das aus einem Wechselstrom- bzw. Drehstrommotor und einem damit gekuppelten Gleichstromgenerator besteht. Wirkungsgrade von 75 und 80 v. H. lassen sich unschwer dauernd erhalten. Für Wechsel- und Drehstrom bietet sich aber noch eine weitere einfache und betriebssichere Möglichkeit der Umformung durch die sogenannten Quecksilbergleichrichter in Verbindung mit den oben an erster Stelle erwähnten Transformatoren. Bei diesen wird der Netzstrom zunächst in Wechsel- oder Drehstrom von passend niedrigerer Spannung umgewandelt und dieser dann in Gleichstrom umgeformt. Der erste Teil der Umwandlung vollzieht sich wie oben angedeutet. Zum Verständnis des zweiten müssen wir auf die Vorgänge übergehen, die bei der Quecksilberbogenlampe auftreten. Eine solche Lampe besteht dem Wesen nach aus einem luftleer gemachten Glasgefäß, das in seiner einfachsten Form an seiner tiefsten, etwas ausgebauchten Stelle und außerdem an zwei höher gelegenen

Stellen eingeschmolzene Drähte hat Der unten gelegene Draht ist von einer mehrere Zentimeter hohen Quecksilberschicht bedeckt, die beiden anderen Drähte ragen frei in das Gefäß hinein und sind mit den beiden Enden der einen Transformatorwicklung verbunden, während der untere Draht zur Mitte dieser Wicklung führt. Da in dieser nun ein Wechselstrom hin- und herflutet, so ist jedes der Wicklungsenden abwechselnd positiver und negativer Pol. Die Quecksilberbogenlampe hat nun die Eigentümlichkeit, daß in ihr nur dann ein Bogen zustande kommen kann, wenn die Quecksilberoberfläche negativer Pol ist Es kann deshalb von den beiden in den freien Raum des Glasgefäßes mündenden Drähten immer nur der wirksam werden, der in der betreffenden Phase gerade positive Elektrizität in das Glasgefäß leitet, während der andere Draht für diese Zeit wirkungslos ist Dieses Spiel wiederholt sich, wenn wir einen Wechselstrom von 50 Wechseln in der Sekunde voraussetzen, 50mal in jeder Sekunde Trotzdem verlauft der Strom zwischen der mit dem Quecksilber verbundenen Elektrode und dem Transformator immer in ein und derselben Richtung; wird hier nun die Projektionslampe eingeschaltet, so empfängt diese dauernd Gleichstrom. Wir können hier diese Einrichtung nur in ihren Grundzügen schildern, sie bedarf noch weiterer Teile, so einer Hilfskathode und einer Einrichtung zur Einleitung der Zündung. Bei Drehstrom müssen nicht zwei, sondern drei Drähte als Anoden in das Glasgefäß eingeführt sein. Das an der Kathode verdampfende Quecksilber wird in dem oberen Teil des Gefäßes wieder kondensiert und fließt an dessen Wänden wieder nach unten zurück Bei größeren Gleichrichtern wird die Kühlung durch einen Ventilator verstärkt, um den Dampfdruck in dem Gefäß niedrig zu halten Der Wirkungsgrad dieser Gleichrichter ist sehr günstig, ihre Verluste beschränken sich auf die bei jedem Transformator auftretenden und auf den geringen durch den Spannungsabfall im Quecksilberbogen bedingten. Die Glasgefäße werden jetzt so dauerhaft hergestellt, daß sie normalerweise 1500 und oft noch weit mehr Arbeitsstunden anhalten, so daß auch die Betriebskosten gering sind

---

Ein neuer regulierbarer Transformator.

Als Verbesserung ihres bisherigen Transformators, der sich infolge seiner Güte auch schon großer Beliebtheit in Verbraucherkreisen erfreute, bringt die Firma Ernst Bürklen in Gispersleben-Erfurt einen neuen regulierbaren Transformator auf den Markt, der als das Ideal dieser Spezialkonstruktion gelten muß und in leichter Bedienung ohne jede Zwischenmittel die Einfachheit selbst ist. Dieser Transformator besitzt ein die Spulen überbrückendes umlegbares Joch, das in sich eine Verlängerung des Kerns ist und als solche für stufenlose Regulierung von 10—30 Ampere auch absolut geräuschlos wirkt.

Die Regulierung erfolgt mittels eines Handgriffs in selbsttätiger Haltung in jeder Höhenlage und zwar bewirkt die Höhenlage des Joches, also sein mehr oder weniger weiter Abstand in der Kernverbindung, einen mehr oder weniger großen Durchlaß der elektrischen Energie und damit eine passende Gestaltung des benötigten elektrischen Stromes. Der Kern der Spulen ist in seinen Lamellen beidseitig der Spulen diese überragend, und zwar einesteils für Einlenkung des Jochs, das in gleicher Weise der Lamellen des Kerns ausgebildet ist, und anderenteils für die Regulierzulage des Joches. Mit diesem Transformator ist man von veränderlichen Nutzschwankungen nicht abhängig, da die gewünschte Amperezahl bzw. Lichtstärke in Ausgleich einzustellen ist und dabei Stromstöße vollständig abgedämpft werden.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Alexander Kordas neuester Film „Der Kronprinz“ ist vorführungsbereit. Für Deutschland wurde der Film durch die Ufa erworben, und die Berliner Uraufführung wird in einigen Wochen erfolgen. Die weibliche Hauptrolle liegt in Händen Maria Kordas. Der Film spielt am Wiener Hofe in der Zeit der Regierung Franz Josephs und behandelt ein geschichtliches Drama aus dem Leben des Hauses Habsburg.

•

London bei Nacht. Die überwältigende Lichtfülle der Weltstadt London ist zum ersten Male verfilmt worden, und zwar war es ausgerechnet eine deutsche Firma, die Thero-Film-Ges., welche diesen Film gedreht hat und soeben mit dem Negativ nach Berlin zurückgekehrt ist. Der Film zeigt den riesenhaften Straßenverkehr bei Tage und bringt u. a. seltene Aufnahmen vom Tower und von der Tower-Bridge; als Höhepunkt erscheinen die fabelhaften Lichteffekte der Leuchtreklame an den bekannten Londoner Plätzen, wie Leicester Square, Trafalgar Square, Oxford und Piccadilly Circus.

•

Willi Wolff und Robert Liebmann schreiben den neuen Ellen-Richter-Film „Der Flug um den Erdball“, dessen Aufnahmen auf einer Expedition gedreht werden, die um die ganze Erde führt.

•

Die Tragödie von Mayerling, die das Schicksal des österreichischen Kronprinzen Rudolf behandelt, der am 30. Januar 1889 unter tragischen Verhältnissen aus den Wegen schied, wird in dem Film „Kronprinz Rudolf“ behandelt, den der Filmverlag Wilhelm Feindt, Berlin, erworben hat. Die Titelrolle verkörpert Eugen Neufeld. Die Rolle der Gefährtin des Thronfolgers, Baronin Mary Vetsera, wird von Midy Elliot dargestellt.

•

Herr Ing. C. Schnürer, Inhaber der Firma Kinophot in Frankfurt a. M. und Gründer der mit dieser Firma verbunden gewesenen Radio-Apparate-Vertriebs G. m. b. H., Frankfurt a. M., ist von der Leitung der Radiofirma zurückgetreten. Desgleichen auch sind die Interessengemeinschaften zwischen der Radio-Apparate-Vertriebs G. m. b. H. und der Firma Kinophot mit Wirkung vom 7. Februar erloschen. Er wird sich wieder ausschließlich und intensiv der Leitung der photo- und kinotechnischen Firma Kinophot zuwenden.

•

Emil Jannings hat mit der Universum-Film Akt.-Ges. einen Vertrag getätigt, der ihn für einen Film von Karl Mayer unter Murnaus Regie verpflichtet. Jannings hat also alle Auslandsangebote abgelehnt und bleibt in Deutschland.

•

Maria Cordas nächste Rolle. Maria Corda spielt ihre nächste Rolle in einem modernen Großfilm der Alexander Korda-Film G. m. b. H., zu dem die Aufnahmen Anfang April beginnen werden.

•

Ihy Chong, die Hauptdarstellerin der amerikanischen „Sie“-Grotesken ist in Berlin mit ihrem Partner Mike O—sen eingetroffen. Die 12 „Sie“-Grotesken erscheinen für Deutschland bei der Fulag, für ganz Europa bei den Deutschen Kinowerken, Abt. Film Dederscheck & Wagner, Berlin SW 48, Friedrichstraße 247.

•

„Oberst Chabert“ ist der Titel des ersten Großfilms der Tosca-Film G. m. b. H. Der Stoff wurde nach der bekannten Balzacschen Erzählung von Hansjürgen Völcker und Hans Müller-Schlösser für den Film bearbeitet. Die Aufnahmen sind in vollem Gange. Regie: Hansjürgen Völcker, Aufnahme: Laßlo Schäffer.

•

Im Rahmen der diesjährigen Produktion des Filmverlages Wilhelm Feindt erscheint Anfang März der fünfaktige Großfilm „Eine von Vielen“. Das Werk behandelt in dramatischer Form das Schicksal einer Kurtisane, Manon, die von der bekannten russisch-amerikanischen Schauspielerin Alla Nazimova dargestellt wird.

•

In der nächsten Woche erscheinen im Ifa-Verleih zwei weitere Filme der neuesten Goldwyn-Produktion. Es ist dies der große Abenteurerfilm „Um Weib und Kind“ (Lost and found), der mit Carl Harbangh, Rosemary Theby, George Seighmann, Pauline Sterke und House Peters in den Hauptrollen packende Erlebnisse in der Südsee behandelt. Der zweite Film ist ein großer moderner Gesellschaftsfilm „Im letzten Moment“ (Love piker) mit Anita Stewart, William Norris und Robert Frazer in den Hauptrollen.

•

Der neue Ellen-Richter-Film „Der Flug um den Erdball“, dessen Aufnahmen auf einer Expedition ausgeführt werden, die um die ganze Erde geht, wurde für Deutschland von der Ufa, für England von der Springer Ltd., London, und für Oesterreich und Nachfolgestaaten von Sascha-Film, Wien, erworben.

•

Die Firma Rheingold-Film-Vertrieb, kaufte für ganz Deutschland den großen amerikanischen Sensationsschlager „Weiße Hände“ (White Hands) von der Apollo Trading Corporation New-York, und zwar durch die Generalvertretung der Firma Arthur Ziehm, Berlin.

•

Die Trianon-Film A.-G. hatte am Freitag in der Jofa wieder einen großen Tag. Regisseur Paul Ludwig Stein läßt für seinen Film „Ein Traum vom Glück“ die Pariser „Große Oper“ aufbauen, um den Arena-Akt aus der Oper „Carmen“ aufzunehmen.

•

Die Kulturabteilung der Ufa veranstaltet für die demnächst die Schulen verlassenden Schüler und Schülerinnen Groß-Berlins populärwissenschaftliche Filmvorträge mit ihren Großfilmen „Die Geschlechtskrankheiten und ihre Folgen“ und „Die Säuglingspflege“, zu denen Fachärzte die entsprechende Erläuterung geben werden. Mit den Unter- und Mittelstufen wird die Kulturabteilung als Abschluß für dieses Schuljahr „Eine Reise nach Dresden, durch das Elbetal und die Sächsische Schweiz“ unternehmen.

•

Die Expedition, die die Trianon-Film A.-G. unter Leitung ihres Regisseurs Gennaro Righelli zu Aufnahmen ihres Großfilms „Orient“ nach Ägypten gesandt hat, ist in Cairo eingetroffen. Der Expedition gehören an: Maria Jacobini, Harry Liedtke, Leopold von Ledebur, Viggo Larsen, Arthur Wellin, Carlo Mari und als Aufnahmeoperateur Arpád Virágh.

•

Die Atelieraufnahmen zu dem neuesten Aafa-Film „Um Thron und Liebe“, in den Hauptrollen: Lia Eibenschütz, Maria Fein, Olga Limburg, Robert Scholz, Paul Biensfeldt, Eduard v. Winterstein, Kurt Vespermann, Hermann Picha, gehen ihrem Ende entgegen.

•

Die Karfiol-Film-Gesellschaft erwarb durch den Verband Deutscher Filmautoren den Roman „Die Bacchantin“ von Ludwig Ganghofer. Regie: William Karfiol. Die Bearbeitung des Romans für den Film haben die Schriftsteller Julius Urgiß und Max Jungk übernommen.

Kleine Anzeigen

KINO
ca. 550 [illegible] Kaufpreis [illegible]
Objekt „Iari".

*

KINO
ca. 600 Plätze, gr. Stadt in Schlesien [illegible] Frequenz, Lage, Kaufpreis 9000 Gm. **Objekt „Let".**

*

KINO
ca. 400 Plätze, Vorort [illegible], gutgehendes Theater, Kaufpreis [illegible] 11 000 Gm.
Objekt „Tenape".

*

KINO
mit [illegible] 340 Plätze [illegible] gutes [illegible] Kaufpreis für Kino mit Inventar und Grundstück [illegible] Gm.
Objekt „Micha".

*

KINO
ca. 400 Plätze [illegible] Kaufpreis 22 000 Gm.
Objekt „H Ini".

*

KINO
ca. 300 Plätze [illegible]
Objekt „Oliv".

*

KINO
ca. 200 Plätze [illegible] Thüringen [illegible] Kaufpreis 7500 Gm. **Objekt „Grün".**

*

KINO
ca. 200 Plätze, [illegible] Lage, Hauptverkehrsstraße [illegible] Westen, [illegible] Kaufpreis [illegible]
Objekt „Moritz".

*

KINO
ca. 200 Plätze, Hauptverkehrsstraße [illegible] preis 50 [illegible] **Objekt „Weiß".**

*

KINO
270 Plätze [illegible] Ort in Sachsen, Kaufpreis 4000 Gm. **Objekt „Inn".**

*

KINO
ca. 200 Plätze, konkurrenzlose Lage, Berliner Vorort, Kaufpreis inkl. [illegible] 9000 Gm. **Objekt „Rosa".**

Anfragen unter Objekt-Bezeichnung an

Kino-Zentrale Brockhausen
Berlin SW 68 Friedrichstraße 207

Nicht zu verwechseln mit in letzter Zeit inserierenden, ähnlich klingenden Firmen. Achten Sie bitte auf den seit Jahren eingeführten Namen des Fachmannes **Brockhausen**, Mitglied des Vereins der Lichtbild-Theater-Besitzer Groß-Berlins. Fernsprecher: **Zentrum 107 65**

Kino
[illegible] 30 000 [illegible]
Objekt 400

Kino mit Varieté
Stadt in [illegible] 280 000 [illegible] Objekt 406.

Kino
[illegible] 4000 [illegible] Goldmark
Objekt 408

Kino
[illegible] 1000 Gm.
Objekt 411.

Kino
[illegible]
Objekt 412.

Zirkus-Kino
[illegible] **Objekt 414.**

Kino
[illegible] Preis 4500 Gm.
Objekt 417.

Kino
[illegible] 200 Sitzpl. [illegible] 00 Gm. **Objekt 418.**

Kino
[illegible] NW, 5 Jahre in einer Hand. Großartige Existenz. 270 Plätze. Preis 7000 Goldmark
Objekt 419

Anfragen unter Objektbezeichnung und Beifügung von Rückporto erbeten an

„WILHELMA"
Institut zum Schutz des Handels u. Gewerbes
Berlin C 2, Königstr. 22-24

Kinos jeder Größe
kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. Fachmann
ALFRED FRANZ
Leipzig Wes.s r. 61 • Tel. 298 93
Privat Tel. 41663. Rückporto

KINO
[illegible]
[illegible] nur auf [illegible] Wiederholung erwünscht.
Offerten unter **K. U. 8248** Scherlhaus Berlin SW 68 [illegible]

KINO
600 Plätze mit Bühne, modern eingerichtet, Stadt Prov. Brandenburg, reichhaltiges und wertvolles Inventar, Mietvertrag bis 1934. Kaufpr. 34 000 Goldm.
KINOWERNER
Berlin SW 48, Friedrichstr. 225

Lichtspieltheater
[illegible] 200 [illegible] **zu verkaufen** durch die bekannt [illegible]
L. MENTZEN, Hanau a. M., [illegible] **Frankfurt a. M.** Kaiserstr. [illegible]

O. [illegible]
LICHTSPIELTHEATER, das größte in einer nordd. [illegible] Stadt von 50 000 Einwohnern, mit Grundstück [illegible] Gm.

O. [illegible]
LICHTSPIELTHEATER 200 Plätze [illegible] Süddeutschl. [illegible] werden. Erforderlich ca. 20 000 Gm.

O. [illegible]
KINO, 500 Plätze [illegible] 15000 Gm.

O. 433
KINO, 270 Plätze, [illegible] Stadt i. Mitteldeutschl. [illegible] 7500 Gm.

O. 427 u. 428
2 SAALKINOS mit [illegible] 350 Plätzen, bei Erfurt, 2600 Gm.

O. 412
KINO, 360 Plätze mit Grundstück, Mitteldeutschl., ohne Konkurrenz, 11 000 Gm.

O. 420
KINO, gr. Stadt in Hessen, 260 Plätze, 12 000 Gm.

O. 432
KINO, vornehmes Theater, gr. Stadt i. Bayern, 9000 Gm.

O. 439
KINO, 250 Plätze, mit Grundstück u. Restauration, bedeutende Industriestadt in Sachsen, 30 000 Gm.

Zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur

L. MENTZEN
Hanau a. M.,
Nußallee 2. [illegible] 575
Zweigstelle:
Frankfurt a. M., Kaiserstr. 64
Mittelbau [illegible] Stock

Benötige ständig Kinos in allen Gegenden, auch **Säle und Räume,** welche sich zur Neueinrichtung von Kinos eignen, in großen u. kleinen Städten und erbitte Eilangebote.

Kinos in allen Größen u. Preislag., in allen Provinzen, für Kassakäufer sucht ständig und offeriert
Hankes Kino-Zentrale, BERLIN W, Grolmanstr. 68

„Wanderkinos"
Ein [illegible] guter Filme zum [illegible] Pfg. a Meter abzugeben. Offert. unter **K. Z. 8250** Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstr.

Zugkräftige
Halbe Wochen-, Tages- und Sonntags-**Programme**, Einzelschlager, Beiprogr. zu **mäßigen** Preisen. Einwandfreies Filmmaterial. Prompt. Versand **überallhin.** Verlang. Sie unverb. Angeb. u. Filmliste. **Osna-Film-Verleih & Vertrieb, Osnabrück.**

Ges. Filme
evtl. werden Apparate oder Kino-Artikel in Tausch gegeben. **A. P. DÖRING, Hamburg 24,** Eilsenstr. 18

Filme
die große Liste guter Filme, wie: **Natur- und Sportfilms, wissensch., ff. Humor- und in Trickbilder, Detektivfilme, pa. Schlager-Dramen** usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmark. sofort zu.
A. Schimmel,
Kinematogr. und Filme. **Berlin C 2,** Burgstr. 28k. Lager aller Kinoartikel. Film-Ankauf u. -Tausch

---

[illegible] **pachten** gesucht [illegible]
Lichtspiel-Theater
nicht unter 300 [illegible] konkurrenzlos, in [illegible]
Ausführliche Angebote [illegible]
JESSEN, LAS PALMAS,
[illegible]

Lichtbild-Theater zu verkaufen!
Gelegen in Industriestadt Thüringens, 55 000 Einwohner, ält. u. schönst. Theater [illegible], 2 Apparate, einer ganz neu, 3 Musiker. Beste Lage, ertragreich, 20 Proz. Steuer. [illegible] für Fachmann oder [illegible] Kaufmann gute Brotstelle. Verkauf [illegible] nisse. Nur ernste Reflektanten, mögl. Barzahler, wollen sich melden unter Chiffre **K. N. 8242, Scherlhaus, Berlin SW 68,** Zimmerstraße

---

Großer Posten
[illegible] **FILME** [illegible]
billig zu verkaufen
Böhr's Kino- und Film-Vertrieb, Berlin SW 68
Friedrichstraße [illegible]

2 Kinos
im Rheinland: 500 Pl., mit 4 Zimmer[illegible] thickte in **Berlin u. Provinz** mit **Grundstücken** [illegible] **Wohngelegenheiten zu verkaufen.**
Film-Zentrale,
Zimmerstraße 81

KINOS
zu kaufen oder pachten gesucht
Spezial-Abteilung **Kino-Vermittlung**
Filmzentrale
BERLIN SW 68, Zimmerstr. 81, Dönhoff 3902

Wir vermitteln den
An- und Verkauf von Kinos
in allen Größen und Gegenden
Mosella Film- und Lichtspiel-Ges. m. b. H.
Coblenz, Löhrstraße 70

Wir suchen guterhaltene Filme
reichszensiert, **zu kaufen.**
Wir übernehmen euch Filme in kommissionsweisen Verleih
Mosella Film- & Lichtspiel-Ges. m. b. H.
COBLENZ, Löhrstraße 70

Stellenmarkt

Wir suchen für sofort

I. Vorführer

mit neuem Prüfungsschein, [illegible] erstklassig im Vorführen sowie im Bedienen einer Sauggasanlage bewandert ist. II. Vorführer vorhanden. Ausführliche Offerten mit genauen Angaben erbittet umgehend

Union-Theater A. G., Rheydt

Erster Vorführer

gelernter Schlosser und Elektriker [illegible] 31 Jahre alt, verheiratet, [illegible] Benzol- und Gasmotoren, [illegible] und Drehstrom sowie mit allen Apparaten,

sucht für sofort oder später Dauerstellung

möglichst in größerem Theater. Bei Angeboten bitte Gehaltsangabe beifügen.

Adr.: **Adolf Pöhler, Greiz i. Vogtl.-Pohlitz, Waldhausstr. 3**

Vorführer

[illegible] geprüft, zuverlässig und firm in seinem Beruf, sofort gesucht. Zeugnisse werden verlangt.

Kino-Säle, Zwickau in Sachsen. Telephon [illegible]

Tüchtiger Vorführer gesucht

Elektriker, ledig, bis sofort [illegible] 24 [illegible] Offerten mit Zeugnisabschriften und Gehaltsansprüchen an

Kammer-Lichtspiele, Tübingen

Erfahrener, routinierter

Kino-Kapellmeister

erstklassiger Pianist, gleichzeitig Harmonium mitspielend, gewandter Film- und Variete-Begleiter sucht zum 1. April erstklassiges Engagement in gutem Lichtspieltheater oder Kino-Varieté, wo gewissenhaftes, ruhiges, selbstständiges Arbeiten Anerkennung findet. Konkurrenzlose Empfehlungen von vielen erstklass. Theatern u. Riesenrepertoire I. Salon-Orchester vorhanden. Auf Wunsch mit Frau (Geigerin) als Duo oder größere Besetzung. Gefl. Angebote mit Angabe des Dienstes und der Gage erbittet **Kollberger,** Kapellmeister, **Rathenow,** Berliner Straße 15.

Gelegenheitskäufe!

1 Quecksilber-Gleichrichter, 110/40 Volt, 30 Amp. kompl. mit samtl. Zubehör 735.— G.-M.

[illegible] 1) **1 Noris-Projektor** Ölbad, feststeh. opt. Achse, Film-Vor- u. Aufwicklung, Objektivfass., zwei Feuerschutzstr., mass. eisern. Bock, groß. Lampenhaus mit Doppelko dens. und Irisverschluß, 6 lach verst. Lampe, 6 Filmspulen und Antriebsmotor 565.— G.-M.

[illegible] 2) **1 Noris-Projektor,** neues Modell, automat. Feuerschutz, mit Zubehör wie No. 1, jedoch statt eisern. Bock 1 Tischplatte. Filmumspuler, Antriebsmotor 330 G.-M.

[illegible] 3) **1 Noris-Projektor,** vollständig neu, ohne Tisch, sonst Zubehör wie No. 2 425 G.-M.

Sämtliche Apparate in garantiert betriebsfähigem Zustande. No. 2 nur einigemal gebr. No. 3 vollst. neuer Mechanismus. Versand nur bei 1/3 Anz., Rest Nachn. und Fracht zu Lasten des Käufers.

Ingenieur L. Sulzer, Nürnberg-Eibach.

Wir haben ständig abzugeben:

Kinoapparate aller Systeme

Spiegellampen (Fabrikate Radium, Markant, National, Träger)

Regulierbare **Transformatoren**

Universalmotore

Projektionskohlen

Sämtl. Ersatzteile für alle Apparatsysteme

Süddeutsche Film-Gesellschaft, H. Schmitter & Co., KARLSRUHE in Baden Adlerstr. 30, Tel. 3670

Rasierklingen gratis

[illegible] ich, um eine neue [illegible] Selbstrasierer [illegible] wichtige Sache [illegible] bekannt zu machen [illegible] den, der [illegible] seine Adresse mitteilt.

Spezialhaus **Hans Jarke Stettin 1329**

Komplette

Kino-Einrichtung

Ia Krempmechanismus wie Pathé III mit Lampenhaus, Optik, Lampe, Feuerschutz für Gm. 350.—

B. Elias, Schmiedeberg i. R. Markt 46

Komplette

Kino-Einrichtung

bestehend aus Apparat **Nitsche Matator** kompl. **Spiegellampe,** neu, **Antriebsmotor, Oel-Transformator** 110/220 neu, **Widerstand,** Silberleinwand, sofort gegen Gebot zu verk. **WAGE-FILM, Dresden,** Gutzkow-Straße 10. Fernsprech 42792. Rückp.

„Ernemann Imperator" Mechanik wie neu, original Ab- u. Aufw. 600 m Feuertrommeln, 6 Stck. Spulen, Da-Ein. Ernem. Objektiv, 140 mm „Berliner Lampenhaus doppelwandig (Asbest), Tripl.-Kondensor, fast neue Ica Lampe 6 fach. Wiederstand regulierb. 110 V. bis 50 A. Eisentisch 380 Mark. Kompletter Kino Apparat „Nitsche", Mechanik Ölbad, Feuertrommeln (400 m), Lampenhaus Lampe, Spulen, Objektiv Voigtländer 150 mm, Eisentisch, alles gut, Preis 250 M. Familien Kino, Ab- u. Aufwickl., Objekt., Zahntrieb, 60 Stck. Lichtbilder, 4 flammige Karbidlampe, 30 Mark. Hälfte Anz., Rest Nachn., Kasse voraus 10% Rabatt. **Steinbacher, München,** Görresstraße 42 c.

Parabolspiegel

ca. 200 Stück original [illegible] und Görz, 140 mm Durchmesser, gebohrt und ungebohrt, sehr billig. Auch Einzelabgabe.

Max Gutschow, Berlin, Rüdersdorfer Str. 51

Kino-Antriebs-Motoren

mit Regulier-Anlasser liefert prompt als Spezialität **Kino-Industrie I. Saslawski, Dresden,** Stiftstr. 2 a

---

Verkaufe billigst

1 Kino-Apparat [illegible] bestehend aus [illegible] mit Feuer-Schutz, Lampenhaus, Kondensor, 1 Schalttafel, Amperemeter 0-26 A, 5 Trommeln à 400 m, 50 paar Spiegelampenkohlen [illegible] Widerstand 5 Amp., Klingeltransformator 2-4-6-8 Volt geschlossen [illegible] G. M. Versand erfolgt gegen Nachn.

Wilhelm Braegen, Soest i. W., Paradiesweg 50

Kinematograph

möglichst ohne Laterne zu kaufen gesucht.

Elektrizitätswerk Eisenschmitt, Bez. Trier

Vornehme Maßschneiderei mod. Stils. Umänderung. Modernisieren. Joppich, Berlin, Potsdamer Straße 40 I

Der Kinematograph

kostet pro Quartal im Ausland

Amerika	$ 1,25
Großbritannien	sh. 6
Holland	Gulden 4
Belgien	Frcs. 25
Frankreich	Frcs. 25
Schweden	Kr. 5
Norwegen	Kr. 7
Dänemark	Kr. 6
Schweiz	Frcs. 7
Italien	Lire 25
Spanien	Peseta 8
Portugal	Pesos 30
Ungarn	Kr. 20000
Jugoslavien	Dinar 80
Tschechoslowakei	Kr. 30
Rumänien	Lei 200
Argentinien	Pesos 3
Brasilien	Milreis 10
Mexiko	$ 1,25
Österreich	Kr. 100000

Kino-Gestühl

baut als Spezialität

Rüschkamp & Schnieder, K.-G. Stuhlfabrik Lüdinghausen i. W.

Vertreter für das In- und Ausland gesucht.

Transformatoren / Widerstände

Für Spiegellampen sowie für andere Zwecke, erstklassige Ausführung, höchste Stromersparnis, billige Preise, liefert speziell an Wiederverkäufer

K. Menzel Berlin NW 87, Wittstocker Str. 7. Preisliste und Abbildung kostenlos.

Transformatoren

für Kino-Spiegellampen, erstkl. Fabr., liefert prompt **Kino-Industrie I. Saslawski, Dresden,** Stiftstr. 2 a

---

Konkurrenzlos liefert

Kino-Klapp- und Logenstühle

Ebenso **Kinoapparate, Erko-Spiegellampen** zu Fabrikpreisen. Außerdem 1 gebr. fast neu **Ernemann-Imperator,** kompl. mit Motor 780 Gm. **1 Ica-Furor** kompl. 350 Gm. **1 Icakopf** 100 Gm.

Steinke, Oberschöneweide, Siemensstr. 17

Compl. Aski-Anlage

[illegible] Spiegel [illegible] garantiert betriebsfähig [illegible]

Fritz Herrmann, Erfurt, [illegible]

ORBIS

Filmspulen

in [illegible] Ausführung für alle Systeme [illegible]

Umroller

[illegible] stets am Lager bei

EMIL FRITZ [illegible] **Hamburg,** [illegible]

Suche [illegible]

Kino-Mechanismus

mit selbstt. Auf- und Abwicklung, evtl. kompl. [illegible]

Kino-Apparat

wenn preiswert. Ausführl. Angebote m. Mindestpreis an **Kurt Freytag, Neuruppin,** Kolonie Vutenow, Waldhaus [illegible]

Klappstühle

E. Haertner, Spez.-Holzbearbeitungsfabr. Inh. **E. Wilm u. K. Angermann Spandau,** Kirchhofstr. 8e 4, Fernsprecher: Spandau 59.

Zu verkaufen: Pathé-Projektor

mit Motor, Lampengehäuse, Feuertrommeln, gebraucht zum Preise von Gm. 150

Näheres bei **Adolf Freitag, München,** Pettenbeckstr. 8 2. Aufgang

---

Suche

zu kaufen

Ernemann, Ica Lloyd oder **Nitsche-Saxonia,** Modell III oder IV komplett evtl. nur Mechanismus. **Umformer 44 Volt,** 30/35 Amp. Preisofferten an **A. Michalski, Stettin,** Bugenhagenstr. 15.

Für erstklassiges konkurrenzloses

Kino-Objekt

(600 Plätze) besetztes Ruhrgebiet), Neubau, wird Teilhaber mit 25000 Mark Einlage gesucht. Wohnung im Theater selbst. Schnell entschlossene Reflektanten wollen sich melden unter **K. W. 8249** Scherlverlag Berlin SW 68, Zimmerstraße

---

Briefmarken billige, Preisliste umsonst. Briefmarkenhaus **Wilh. Baumann, Berlin-Friedenau 2,** Rembrandtstraße N 4

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Plenlak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag u. Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus


STERN-FILM
Die
Sternfilm-Produktion
1924-25
*
Für Deutschland:
im Landlicht-Verleih!

Preis 30 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 892



MARIA CORDA
IN DEM NEUEN KORDAFILM „TRAGODIE IM HAUSE HABSBURG" (UFA-VERLEIH)

Elisabeth Bergner
Emil Jannings
Conrad Veidt
IN



EINE TRAGIKOMÖDIE DES
• ALLTAGS •
NACH OSSIP DYMOW ~

MANUSCRIPT UND REGIE —
PAUL CZINNER

PAUL CZINNER PRODUKTION DER RIMAX-FILM A.G. BERLIN-

VORFÜHRUNGSBEREIT - APRIL -

18 Jahrgang, Nr. 892 Berlin, 23. März 1924

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Filmpolitischer Irrgarten

Von Aros.

Es gibt in der ganzen Industrie nicht eine einzige Stimme, die sich gegen eine umfassende Spitzenorganisation ausspricht. Jeder ist sich klar darüber, daß eine einige, geschlossene, repräsentative und aktive Vereinigung vorhanden sein muß, die in wichtigen Fragen sofort nachdrücklich, diplomatisch, energisch die Belange des Films der Öffentlichkeit gegenüber vertritt.

In der Theorie herrscht also die schönste Einstimmigkeit, nur praktisch ergeben sich die ungeheuerlichsten Schwierigkeiten.

Schwierigkeiten, einmal so groß wie der kleine Sprung auf der Karlshorster Rennbahn. Dann wieder, wenn man glaubt, daß der Reiter nun in den Sattel gesetzt sei und daß der Sprung gelingen würde, plötzlich gigantisch emporwachsend, unübersehbar und unübersteiglich wie die chinesische Mauer.

Geht man den Dingen auf den Grund, so ergibt sich, daß diese Hindernisse — echt filmisch — nur kaschiert sind, daß sie nur scheinbar bestehen, erstanden aus Stimmungen und Verstimmungen so kleinlicher und unbedeutender Art, daß sie für einen ernsthaften Politiker gar nicht in Frage kommen dürften.

Jetzt wird man mich schon einer Übertreibung bezichtigen, wenn ich von „Filmpolitikern" rede.

Böse Zungen behaupten daß es in unserer Industrie nur die Politik des eigenen Geschäfts gebe, daß so gut wie gar kein Mensch in den verschiedenen Sparten vorhanden sei, der die große Sache über den eigenen Betrieb stellt, eine Ansicht, die wir nicht unterschreiben möchten, die uns unrichtig, zum mindesten stark übertrieben scheint.

Jeder ist sich selbst der Nächste. Auch beim Film. Und jeder gründet seine politische und wirtschaftspolitische Ansicht auf die Erfahrung des eigenen Unternehmens. Das hindert im Prinzip nicht, daß der Inhaber eines Theaters von tausend Plätzen auch die Interessen seines Kollegen, der nur über zweihundert Plätze verfügt, energisch und richtig vertritt.

Es scheint uns, als ob gerade in der Filmindustrie die Interessen der Kleinen und Großen ziemlich parallel laufen und daß bei Vertretung von wirtschaftlichen Interessen gerade die gemeinsame Phalanx der kleinen und großen Betriebe den sicheren Erfolg gewährleistet.

Wir sind überzeugt davon, daß zum Beispiel die Ufa sehr wohl in der Lage ist, wirtschaftspolitische Entscheidungen, die für sie zur Existenzfrage zu werden drohen, aus eigener Kraft heraus beeinflussen oder aufhalten kann.

Es besteht auf der einen Seite theoretisch die Möglichkeit,

Das Bild der Woche



Der französische Jackie Coogan, „Le petit Jacques".

daß die Zusammenfassung der mittleren und kleinen Betriebe auch ohne Ufa filmpolitisch wirken, erfolgreich wirken kann, aber — und das ist die Frage, die wir im Interesse der gesamten Industrie aufwerfen — ist es nicht besser, wenn beide an einem Strang ziehen, und zwar auf derselben Seite und nicht etwa, wie die Kinder auf der Straße, jeder am anderen Ende?

Dieses Tauziehen, an sich eine primitive Kinderbelustigung, ist ein außerordentlich anschauliches Beispiel. Man zerrt nämlich so lange hin und her, bis entweder der Strick reißt oder aber bis die eine Partei mit einem Ruck auf einen Körperteil fällt, den Götz von Berlichingen durch ein unsterbliches Zitat für alle Zeiten populär gemacht hat.

Wenn eine dieser beiden Wirkungen sich eingestellt hat, fragen häufig die Beteiligten, wozu man eigentlich derartige Belustigungen veranstaltet, von denen die Zuschauer das meiste Vergnügen haben.

Die Zuschauer, die in unserem Fall aus den Behörden oder aus den amtlichen Stellen bestehen, die irgendwie mit der Überwachung und Kontrolle innerhalb der Filmindustrie vertraut sind.

Wenn man einzelnen Differenzfällen, die jetzt neuerdings zu einer Spaltung in der Industrie geführt haben, deren letzte Auswirkungen noch nicht abzusehen sind, genauer nachgeht, wenn man sie nicht nur rein materiell, sondern psychologisch nachprüft, so ergibt sich, vielleicht als letzte entscheidende Ursache, eine gewisse Nervosität, ein Kampf von Personen um Posten und Pöstchen, um Ansehen, um den Nimbus, der sonst in keiner anderen Industrie zu bemerken ist.

Der Film ist eine überaus nervöse Angelegenheit, ist ganz auf den Augenblick, man möchte fast sagen auf Improvisation gestellt. Aber so etwas darf nicht auf die Verbände, auf filmpolitische Dinge übergreifen, sonst sollte man in die Verbandssatzungen einen Passus einfügen, wonach Tagungen der Spitzenorganisation nur dann stattfinden dürfen, wenn die Delegierten vorher zwei oder drei Tage in einem Sanatorium sich erholt haben, wobei selbstverständlich an Stelle des Sanatoriums auch irgendeiner jener idyllischen Winkel in der näheren Umgebung Berlins treten könnte, die unsere Regisseure sogar mit ihren Dramaturgen aufsuchen, wenn sie Manuskripte vorbereiten oder wenn sie nach Ateliergroßkampftagen die revoltierenden Nerven wieder zur ruhigen Vernunft bringen wollen.

Wer versucht, die Filmpolitik der letzten Wochen zu ergründen, gerät in einen Irrgarten von einer Ausdehnung und von einem Raffinement, wie er weder im Altertum noch heute irgendwo anzutreffen ist.

Da sollen zum Beispiel die Kopieranstalten durch ihren Vertreter in der Spitzenorganisation für den Ausschluß der Fabrikantenvereinigung gestimmt haben. Die Fabrikantenvereinigung verhängt den Boykott. Sofort erklären die Kopieranstalten, die das Glück hatten, nicht selbst in der Sitzung die Vertretung ausgeübt zu haben, wir haben es ja gar nicht getan, wir können nichts dafür, wir sind dagegen.

Es soll gar nicht untersucht werden, ob die Stellung der Kopierleute richtig gewesen. Es ist gar nicht nötig zu untersuchen, ob der Kopiermann in der Spitzenorganisation im Sinne seiner Gruppe gestimmt hat oder nicht. Es soll nur beleuchtet werden, wie kopflos, undiszipliniert gehandelt wird, wie man ein Kind, das über dem Brunnenrand hängt, aber noch ganz gut auf den rettenden Boden zurückgezogen werden kann, erst ganz hineinstößt, obwohl man eigentlich retten will.

Wie hätte der Vorgang sich abspielen müssen, das sei untersucht, wobei ausdrücklich bemerkt wird, daß hier gar nicht Stellung genommen werden soll, sondern nur an einem Beispiel akademische Betrachtungen angeknüpft sind.

Der Vertreter der Spitzenorganisation hätte sich bei dem federführenden Verband erkundigen müssen, hätte dann Fühlung zu nehmen gehabt mit seinen Vorstandskollegen, hätte dann sein Votum abgeben müssen, gestützt auf die Überzeugung, daß man ihn zunächst — wenigstens nach außen hin — absolut gedeckt hatte.

Würde sich dann herausstellen, daß der Beschluß verkehrt, die Stellungnahme falsch gewesen sei, wäre die Zeit zum Rückzug gekommen, aber nach einem wohlüberlegten, geschickten Plane, der zu einem ehrenvollen Frieden, zur Wiederherstellung des status quo ante hätte führen müssen.

Filmleute beim Sport.



Die vierzehnjährige Tochter Wilh. Feindts, die jetzt im Zirkus Busch hohe Schule reitet.

Statt dessen verhandelt man untereinander. Die einen waschen ihre Hände in Unschuld und desavouieren, ohne die Führer gehört zu haben, einen Beschluß. Die anderen geben weiter Aufträge und halten sich dadurch auch nicht an das, was abgemacht ist. Sie entschuldigen sich damit, daß ja gewissermasen ihre Richtung gesiegt hätte.

Das ist im Prinzip richtig, aber man kann sich auch totsiegen, wovon man sowohl im Altertum ebenso klassische Beweise hat wie vor einigen Jahren in einer Zeit, unter der wir noch heute leiden.

Es fehlt die große Disziplin oder der Korpsgeist, das Gefühl des Zusammenhaltens, das bei den Studenten zwar am Biertisch beginnt, aber oft im Leben in den schwersten Fällen sich bewährt.

Bei uns schwört man Disziplin am Verhandlungstisch und vergißt sie bereits im Filmklub beim Mittagessen. Man glaubt, daß Kompromisse zwischen den einzelnen schon irgendwie die Lösung für die Gesamtheit herbeiführen werden.

Der Glaube macht zwar selig, aber Filmpolitik geht nicht nach Seligkeit, sondern nach Zweckmäßigkeit.

Eine Filmexpedition nach Afrika

Von Hans Schomburgk.

II.

Hans Schomburgk, der bekannte Afrikaforscher und Filmregisseur, der Schöpfer bedeutender [illegible] Filmen [illegible] und interessanter Spielfilme, in deutschen und außerdeutschen Lichtspielhäusern am Vortragspult ein gern gesehener und [illegible] Gast, weilt seit einiger Zeit wieder in Afrika. Der Verlag des „Kinematograph" besitzt das alleinige Publikationsrecht der Reiseberichte und der Photographien für die ganze Welt. Die Berichte erscheinen [illegible] gleichzeitig in einer Reihe [illegible] Tageszeitungen.

Am Morgen ging die Sonne auf. Wolken ballten sich, stießen auf sie nieder. Graue, schwarze, wie häßliche Krähen auf einem edlen Raubvogel. Aber majestätisch steigt sie weiter zur Höhe. Sendet ihre Strahlen. Trifft die Feinde. Sie zerflattern, zergehen, sinken als Nebel zur Erde.



Unruhigen Schlaf gab uns die erste Tropennacht im leicht gebauten Hause. Zirpen der Grillen, Sauseln des Nachtwindes in Palmenblättern, heulende Negerhunde ließen den Schlaf fliehen. Freudiger Gruß dem ersten Morgen im fremden Erdteil. Wildes Chaos unsere aufgetürmten Lasten. Arbeit stiert uns entgegen. Schreit nach Verrichtung, wo beginnen? Fragen umschwirren den Führer, springen aus staunenden Augen der Mitglieder. Ihn läßt die Ruhe, gesammelt in langen Reisejahren, lächeln. Softly, softly, langsam, langsam, ihr Neulinge! Vergeßt das Hasten und Treiben Europas. Wo dort wahnsinnig rasender, ratternder D-Zug, hier ruhiges Gleiten des Kanoes auf langsam fließendem Wasser. Suchet und findet die Ruhe, die Allah dem Orientalen schenkt, und die einzig Erfolg verbürgt im Lande der Mohren. Alles kommt, wie Gott es bestimmt, und Kaffee ist das wichtigste auf nüchternen Magen.

Und während Meg Gehrts als rührige Hausfrau emsig waltet, um Ordnung zu schaffen im neuen Heim, unterstützt von Anton Ernst Rückert, muß der Führer auf Palavertour. O du gütiger Gott, der du Afrika schufst mit all seinen Reizen, seiner prächtigen Tierwelt, seinen kindischen und doch so unergründlichen Bewohnern, seinen unbeschreiblich schönen Nächten, warum, ja warum ließest du dieses furchtbare Wort, diesen Schrecken alter Afrika-Reisenden zu? „Palaver", du kurzes Wort, wie groß ist deine Bedeutung! — Wie viele lange, wertvolle Stunden hast du uns geraubt! — Nichts geht ohne dich in Afrika. Wohin ich komme, als erstes Palaver! — So auch jetzt wieder in Monrovia — stunden-, tagelang mußte über alles verhandelt werden. Zeit spielt keine Rolle — und dann, o Schreck, setzte auch hier der heilige St. Bureaukratius ein. Trotz Zollfreiheit vierfache Ausfertigung des gesamten eingeführten Expeditionsgutes — alle Unterstützung, aber erst schriftliche, langatmige Eingabe und dann schriftliche Genehmigung. Todmüde zurückgekehrt, das Haus schon gemütlich — Lieberenz seine Entwicklungsanstalt fast fertig eingerichtet. Hrich die Apparate durchgesehen. Boese eifrig beim Schreiben am Manuskript. Böse Zungen behaupten zwar, daß manch Liebesbriefchen mit unterlaufen an holde Mägdelein in der fernen Heimat. Freut euch der Grüße, ihr lieben Blonden, Braunen und Schwarzen und denkt auch manchmal an uns hier draußen in fernen fremden Landen!

Monrovia, du Filmstadt!

Verstecke dich, Rüdersdorf, Woltersdorf, schäme dich, und gelb vor Neid werde selbst du vielgepriesenes Hollywood in Kalifornien! — Motive, wie nie sie Kamera Leute geschaut — Entzücken eines jeden Künstlerauges. Zerfallene Buden, Mitleid erregend für profane Augen. Herrlich gebettet in Palmenhaine, üppige Bananen, tropische Blumen von bizzarem Wuchs. Geschaffen für den Film. Prächtige Bauten am Meer, Nizza und Monte in Afrika.

Ihr Regisseure in Deutschland, mitleidig gedenken wir eurer. Mürrische, stumpfsinnige Komparserie, voll passiver Widerstandes. Hier jedes Kind auf der Straße geborener Schauspieler, weil es nicht „spielt", sondern natürlich handelt, ohne Hemmungen, frei wie Gott es geschaffen. Überstunden unbekannt.



Alles kommt nach Wunsch, nur neckisch versteckt sich manch Viertelstündchen, an zu Hause erinnert die Sonne. Film bleibt Film.

Europäer haben selten Zeit, Filmmenschen nie. Die beste Aufnahmeassistenz aber würde hier versagen, denn in Monrovia weiß die Welt nichts von der Schwierigkeit der Filmaufnahme, die auf die Sekunde klappen muß. Da steht man denn in einer der schönen baumüberwipfelten Straße und dreht sein Tropennegativ, das eigens der Temperatur am Äquator angepaßt werden muß, und ist plötzlich von einer Schar sehr eifriger Schauspieler umringt, die mit Gewalt auf das Bild will. Nun sind Naturvölker im allgemeinen viel bessere Filmschauspieler als Menschen der Zivilisation. Ihre Gebärden sind einfach, rein auf das Zweckmäßige eingestellt und haben niemals den Ehrgeiz, etwas mehr bedeuten zu wollen. Wenn man ein Negermädchen vor den Kurbelapparat stellt und läßt sie einen Korb heben, so geschieht das langsam, aber mit keiner anderen Absicht, als dem Befehl nachzukommen. Jede Europäerin versucht sofort, die Bewegung zu „spielen" und zerstört aus diesem Grunde jede Wirkung. Ich hätte in Monrovia meinen ganzen Rohfilm verdrehen können, wenn ich jede Szene, die mir gefiel, im Bilde festgehalten hätte.

Alles kommt nach Wunsch, nur neckisch versteckt sich manch Viertelstündchen, an zu Hause erinnert die Sonne. Film bleibt Film, und ohne Warten kein Film, auch nicht in Afrika.

Zum Warten gehört aber beim Film ein Café. Flugs wurde es entdeckt. Arme Übersee-Film-A.-G., hier beginnt dein Ruin, manch eisgekühltes Soda wird hier auf deine Kosten vertilgt. Café Faulkner heißt das Film- und einzige Café in Monrovia. Faulkner ist der Mann in Monrovia, der alles macht. Elektrische Lichtanlage, Eisfabrik, alles Moderne, jede Neuerung, alles „Faulkner". Amerikanischer Mulatte, hochgebildet und von einer Energie, die selbst Liberia mit seinem erschlaffenden Klima und seinen kleinlichen Intriguen in den langen Jahren, die er hier ansässig, nicht töten konnte.

Aufnahme-Schluß 11 Uhr 30 Min., bisher das vorgenommene Pensum täglich erledigt. Noch bevor die Filmkasetten gekühlt, die brennende Sonne ausgesetzt, ist kühlendes Bad vorbereitet von fachkundiger Hand für den schwer strapazierten Film. Kühl und dunkel, der von Paul Lieberenz eigenhändig errichtete Entwicklungsraum.

Auch die Kinematographie hat ihre Geschichte. Erfindungen schufen Daten, schon heute historisch. Namen prägten sich ein, auf ewig verknüpft mit dem laufenden Bild. Und zu diesen Namen werden sich gesellen die von Paul Lieberenz und Eugen Hrich, denen es als erste gelungen, im tropischen Westafrika Filme zu entwickeln, Qualität zu schaffen, wie bisher nur gekannt im Atelier. Hand in Hand arbeiten die zwei wahren Kulturpioniere deutschen Könnens. Und in der von Paul Lieberenz genial eingerichteten Entwicklungsanstalt für die Tropen nach dem System Correx erscheinen die herrlichen Bilder von Hrich, mit dem deutschen Bamberger aufgenommen, auf dem über alles Lob erhabenen prächtigen Goerz-Negativ-Material.

Möge der gütige Stern weiter über uns strahlen, dann wird auch die erste deutsche Filmexpedition in Westafrika nach dem Kriege Werke schaffen, die Freunde gewinnen dem deutschen Film, wo immer die weiße Leinwand auch stehe.

Nicht genug, daß wir aufnehmen, auch Film vorgeführt haben wir schon in Monrovia. Mein alter Film „Im deutschen Sudan", zu dem ich schon über 1500mal in Deutschland gesprochen, erlebte seine Uraufführung in Monrovia am 18. Dezember v. J.

Afrika-Film in Afrika gezeigt vor afrikanischem Publikum. Hoch gingen die Wogen afrikanischer Begeisterung, sprechen meinerseits kaum möglich vor überpacktem Hause. Wohl selten vergönnt einem Vortragenden, seinen Film dort zu zeigen, wo teils vor Jahren gedreht. Tropische Hitze zu tropischen Bildern.

Aber nicht nur zuzuschauen, auch mitzuspielen wissen die Liberianer. Das sehen wir alle Tage. Wie sie sich vor den Apparat drängen, wie sie Eifer zeigen, bei Freiaufnahmen dabei zu sein und wie sie sich bemühen, gut zu spielen und uns jede Erleichterung zu verschaffen. Es dreht sich in Monrovia, der heißesten Filmstadt der Welt, doch schwerer als in Babelsberg, Staaken, Johannisthal, Tempelhof und Mariendorf.

Und trotzdem angenehm, weil das Abenteuer lockt. Und weil der Urwald mit seinen Geheimnissen nahe ist. Nahe und doch so unenträtselbar ist.

Wenn surrend die Kurbel sich dreht in der Früh in der tropischen Sonne, wird mancher Gedanken hinüberfliegen über den weiten Ozean zu euch in der lieben Heimat

Filmkritische Rundschau



Lang lebe der König

Fabrikat	Metro-Pictures-Corp.	Regie:	Victor Scherzinger
Manuskript:	Nach einem Werk von Mary Roberts Rinehart bearbeitet von Eve Unsell u. C. Gardner Sullivan	Hauptrolle:	Jackie Coogan
		Länge:	2750 m (8 Akte)
		Vertrieb:	Deitz & Co.
		Uraufführung:	Marmorhaus

Ein großes Ereignis. Ein Film, der in Amerika Sensation erregte und ein großes Geschäft war. Die Visitenkarte der Metro, die sie als Fabrikationsfirma abgab.

Eine höchst romantische und abenteuerliche Geschichte. Intrigen an einem exotischen Königshof. Man will die Dynastie stürzen und beim Tode des alten Königs die Thronbesteigung des jungen Prinzen verhindern. Der alte König will den Umsturz durch die Vermählung einer Prinzessin mit einem feindlichen Herrscher unmöglich machen. Das vereitelt eine eifersüchtige Hofdame und — natürlich unbewußt und ohne die Zusammenhänge zu kennen — der kleine Jackie Coogan.

Der König stirbt. Es kommt beinahe zur Revolution, aber im letzten Augenblick rettet Jackie sich, den Thron und das Land.

Sechs Akte lang rollt diese Handlung ab, reichlich gedehnt, immer wieder durch Nebenhandlungen verwirrt, einzig und allein getragen von diesem amerikanischen Wunderkind, das bei diesem Bildwerk an der Schwelle steht, wo das Kindliche aufhört und das Schauspielern beginnt. Dieser Zwiespalt in der Auffassung und in der Darstellung der Rolle macht diesen Film so sehenswert und wird ihm voraussichtlich überall den Beifall der Masse bringen. Die Leistung Jackies ist bestimmt reifer als in „My boy", abgeklärter, routinierter, aber darum vielleicht künstlerisch nicht mehr so wertvoll, nicht mehr so ursprünglich.

Zuerst der kleine Prinz in der Oper. Entzückend, wie er sich langweilt, wie er den Operngucker handhabt, wie er schließlich flüchtet und mit dem Sohn des Karussellbesitzers auf der Rutschbahn fährt.

Hier ist festzustellen, daß auf wenigen Metern eine unerhörte photographische Glanzleistung geschaffen wurde, eines jener amerikanischen Kunststückchen, die die Überlegenheit der Bilder aus U. S. A. in vielen Fällen begründen. Diese photographierte Rutschpartie ist eine Sensation an sich, wird so etwas wie ein kleines Stadtgespräch.

Dann — um ein weiteres Schauspiel herauszugreifen — Jackie und der kleine Hund, den er im Wagen versteckt, der die Dame erschreckt, und den er schließlich blutenden Herzens hergeben muß, der ihr aber im Traum und Wachen verfolgt und der Erste ist, nach dem er bei seiner Thronbesteigung verlangt.

Ein Kabinettstückchen: Jackie in Uniform, wenn er seine Kompagnie exerziert, wenn er erschrickt, kommandiert, sich mit dem einen Auge langweilt, während er mit dem anderen wichtig tut. Rührend Jackie, der König, der mit einem Male alles Kindliche von sich abstreift, wo er die Totenglocken läuten hört, wo er weiß, daß er jetzt Herrscher des Landes ist. Da kämpft er mit einer ganzen Verschwörerbande, steigt erst den Verbrechern auf den Kopf und dann im wahren Sinne des Wortes auf das haushohe Dach, wagt den gefährlichen Abstieg wie ein kleiner Harry Piel und besteigt schließlich — jeder der wenigen Zolle, über die er verfügt, ein Herrscher — den Thron. Lang lebe dieser König!

Der Blitzbeißer

Fabrikat: Fox-Film Cop., New-York
Hauptrolle: Tom Mix
Länge: 1400 m (5 Akte)
Vertrieb: Defa
Uraufführung: Alhambra (Kurfürstendamm)

Der Herr der Steppe

Fabrikat: Fox-Film-Corp., New York
Hauptrolle: Tom Mix
Länge: 1484 m (6 Akte)
Vertrieb: Defa
Uraufführung: Mozartsaal

Zwei Tom-Mix-Filme, deren vorbildliches Tempo durchschlagenden Erfolg brachte

Tom Mix, der in Amerika nur noch im bäuerlichen Mittelwesten in den kleinbürgerlichen Quartieren der Städte gefällt, erlebt in Berlin in einer Woche gleich zwei Premieren in eleganten Uraufführungstheatern im westlichsten Westen. Das ist aber nicht ganz ohne Berechtigung, denn für uns ist ein solcher Teufelskerl eben eine Überraschung. In diesem Wild-West-film ist Tom Mix der Retter der Armen, der Beschützer der Unschuld, der Mann, dem alle Frauenherzen entgegenschlagen.

Diese Art Romantik verlangt eine primitivere Einstellung, als sie Großstadtmenschen im allgemeinen gegeben ist. Tom Mix also ist ein reicher Präriereiter, der sich eine Farm kauft und vorerst wissen möchte, wie es denn mit seinen Nachbarn bestellt ist. Wie es im Leben so geht, ist die Mehrzahl der Menschen böse von Jugend auf. Sie scheut sich nicht, kranken Frauen den Gatten zu entreißen, arme Kinder auf die Landstraße zu setzen — sogar das Auge des Gesetzes in Gestalt eines sehr hinterwäldlerischen Sheriffs zu bemühen. Bis eben Tom Mix dazwischen kommt. Denn er hält auf Ordnung und ruht nicht eher, bis er alles wieder ins rechte Gleis gebracht hat. Daß ihm zum Schluß natürlich die hübsche Tochter eines armen Nachbars in die Arme fliegt und er sie recht fest darin hält, nimmt nicht wunder. Denn das ist nun einmal der Glückstraum aller kleinen Mädchen, die von den Mix-Filmen mit Begeisterung schwärmen.

Tom Mix, den die Reklame den galanten Tollkopf nennt, und der in Amerika ein großer Herzenbrecher ist, wird von den Amerikanerinnen vergöttert. Sie finden seinen Leib herrlich, seinen Mund begehrenswert, und er kann sich vor Briefen mit Liebesbeschwörungen gar nicht retten. Ob die deutsche Frauenwelt ihm ebensoviel Weihrauch streuen wird, scheint noch einigermaßen zweifelhaft zu sein. Denn Tom Mix, der ehemalige Cowboy, ist eben doch vielfach sehr amerikanisch — aber amerikanisch im Sinne der Provinz.

In seinen Filmen wird er gar zu sehr als Star behandelt, er ist in einem dramaturgischen Sinne, der unseren heutigen Anschauungen nicht mehr entspricht, die Mittelachse des Stückes. Deshalb wird so wenig Wert auf die Mitspieler gelegt, die Chargen, die sich meist unter dem Durchschnitt halten. Sobald es gilt, durch Artistik zu wirken, steht das Ensemble geschlossen da. Aber jede Bewegung, die darüber hinausgeht, schafft den Darstellern Unbehagen. Wenn Tom Mix irgendeine seelische Bewegung andeuten soll, kratzt er sich den Kopf — und das ist denn doch wohl kaum Schauspielkunst in unserem Sinne. Aber es ist Artistik, die den Erfolg in sich trägt, und die in aller Welt gefällt.

Die innere Ähnlichkeit aller Tom-Mix Filme ist wahrscheinlich sehr groß, denn Tom Mix ist kein Schauspieler, der in irgendeine Maske zu kriechen weiß. Er ist nicht einmal fähig, zu spielen oder sich zu verwandeln. Er ist in jedem Augenblick Tom Mix.

Deshalb ist er entschieden ein ganzer Kerl, ein Mensch der Tod und Teufel nicht fürchtet. Eine Erobererfigur — amerikanisch in jeder Sekunde, ein Mann ohne Nerven, den man kurze Zeit bewundert, und der, wenn man seine Filme im Abstand einiger Monate sieht, auch immer wieder zu fesseln weiß.

Der „Herr der Steppe" ist ein Cowboy-Drama, ist irgendwo in Texas angesiedelt, wo man noch auf diese primitive Weise leben kann.

Hier heißt es: Hände hoch! — Und schon knallen die Revolver. Wir kennen das im heutigen Berlin zwar auch, aber uns fehlt eben ein Tom Mix, der als Rächer der verfolgten Unschuld auftauchen und die wilde Gegend des bayerischen Viertels von allem Rauhgesindel befreien könnte. Wobei freilich vorauszusetzen ist, daß sich der Nollendorfplatz nur sehr bedingt zum Reitplatz für den wilden Tom eignen würde. Denn die zivilisierten Besucher des Mozartsaales nahmen den Film mit einer außerordentlichen Befriedigung auf, und wenn Tom Mix vor die Rampe getreten wäre so hätte, er sicherlich Blumensträuße bekommen, wie sonst nur Harry Liedtke, der ja auch reiten kann . . . wenigstens im Tiergarten.

Tom Mix ist vielleicht der vollendetste Reiter der Welt. Was er mit seinen Kunststücken ausführt, das läßt sich mit Worten nicht beschreiben, das muß man gesehen haben. Für diese Leistungen, mit denen keine Zirkusattraktion wetteifern kann, ist kein Wort des Lobes zu groß. Die besten europäischen Hindernisreiter würden sich weigern, derart tollkühne Ritte bergab zu wagen. Dabei ist Tom Mix auch ein Meister des Lassos, ein Pistolenschütze, der jede Ziffer eines Kartenblattes herauszuschmettern versteht. Nichts, was es in der Prärie an körperlichen Dingen zu erledigen gibt, ist ihm fremd. Tom Mix ist die Indianergeschichte des Filmes. Seine Art wird nie zur Kunst werden, sich niemals mit schauspielerischen Effekten vereinigen lassen, und deshalb keine Handlung in unserem Sinne ergeben.

Tom Mix ist die Indianergeschichte des Films. Aber eine so fabelhaft erzählte Geschichte, daß man nicht müde wird, ihr zuzuhören.

Schon deshalb nicht, weil, gestehen wir es nur, ein derartiger Film bei uns nicht gemacht werden kann. Denn es fehlt uns an — der Steppe, an dem Regisseur und vor allem am unnachahmlichsten — an Tom Mix.





Ganz wie auf dem Broadway . . .

Das Marmorhaus bei der Jackie-Coogan-Premiere. Für den „Kinematograph" gezeichnet von J. Fenneker.

Die Lawine

Fabrikat: Sascha-Film, Wien
Hauptrollen: Mathilde Danegger, Michael Varkonyi.
Länge: 2379 m (6 Akte)
Vertrieb: Martin Dentler-Film A.-G
Uraufführung: U. T. Kurfürstendamm

Dieser Film versucht, eine der üblichen Gesellschaftshandlungen, in denen die Kreise der Lebewelt mit breitem Behagen abgemalt werden, mit den abenteuerlichen Momenten einer Hochgebirgsszenerie zu verbinden. Es ist dies als zumeist geglückt anzusehen, wenn auch nach beliebter Wiener Manier die Szenen aus der Lebewelt über Gebühr breit ausgesponnen sind. Man sieht den Zweck nicht immer ein, wenn die Vorgänge in diesen überaus lustigen Kreisen mit einer Eindringlichkeit dargestellt werden, die man in anderen Partien vermißt. Wie stets bei den Sascha-Filmen, besitzt die Handlung einen sensationellen Einschlag, der von einer jener dämonischen Frauen hervorgerufen wird, die in der Fachsprache der amerikanischen Filmkontore „Vampire" heißen. Der Vampir „Kitty" ist vom Stamme jener Weibchen, die den einmal erkorenen Mann auch besitzen wollen selbst wenn dieser, wie hier, bereits verheiratet und Vater eines Kindes ist. Wem die Filmdramatik nicht fremd ist, der wird hiernach bereits die Konflikte errechnen können, die auch mit Sicherheit eintreffen.



„Die Lawine"

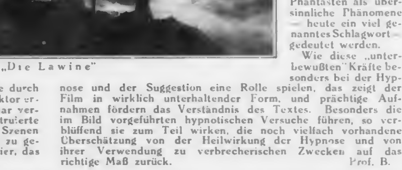
Gemildert wird die Kolportagehaftigkeit der Vorgänge durch die Landschaftsbilder, die einen wirksamen Ablenkungsfaktor ergehen, zumal die Photographien ausgezeichnet sind. Zwar vermag selbst der malerische Alpenhintergrund das Konstruierte der Handlung oft nicht zu verdecken, aber es sind doch Szenen in diesem Film, in denen man nichts als die Landschaft zu genießen vermag. Die Landschaft und einen Hund, ein Tier, das mit außergewöhnlichem Talent wie die Dogge Brownie.

Hypnose und Suggestion

Fabrikat: Kulturfilm A.-G.
Regie: Dr. Curt Thomalla u. Dr. A. Kronfeld
Länge: 2117 m (7 Akte)
Verleih: Dafu
Uraufführung: Blüthner-Saal



Die sogenannten Lehrfilme gelten — ob mit Recht, bleibe dahingestellt — als etwas spröde und trocken und erfüllen im allgemeinen wohl ihren Zweck, aufklärend zu wirken, aber sie sind gewöhnlich nicht unterhaltend genug, um das Publikum dauernd zu fesseln. Eine rühmliche Ausnahme macht der neue Film der „Dafu" über Hypnose und Suggestion, der zwei Ärzte, Dr. Thomalla und Dr. Kronfeld, zu Verfassern hat; er ist von wissenschaftlichem Ernst getragen, aber nicht zu doktrinär und fesselt einmal durch den heutzutage besonders aktuellen Stoff und durch die szenisch geschickte Gestaltung und Aufmachung. Der Film, zu dem der eine der beiden Autoren, Dr. Thomalla, den erläuternden Text bietet, will einen Blick in die Tiefen der menschlichen Seele gewähren, in jene Welt des Unbewußten, in der allerlei dunkle und rätselhafte Triebkräfte walten, die noch immer von gewissenlosen Scharlatanen mißbraucht oder von überschwenglichen Phantasten als übersinnliche Phänomene — heute ein viel genanntes Schlagwort — gedeutet werden.



Wie diese „unterbewußten" Kräfte besonders bei der Hypnose und der Suggestion eine Rolle spielen, das zeigt der Film in wirklich unterhaltender Form, und prächtige Aufnahmen fördern das Verständnis des Textes. Besonders die im Bild vorgeführten hypnotischen Versuche führen, so verblüffend sie zum Teil wirken, die noch vielfach vorhandene Überschätzung von der Heilwirkung der Hypnose und von ihrer Verwendung zu verbrecherischen Zwecken auf das richtige Maß zurück.

Prof. B.





Eine originelle Londoner Reklame: Hunde als Zuschauer eines amerikanischen Hundefilms.

Kleines Notizbuch

Rheinland-Westfalen wieder im Reichsverband.

Die rheinischen Theaterbesitzer haben auf einer Generalversammlung, die in Hagen stattfand, den Beschluß gefaßt, erneut dem Reichsverband Deutscher Lichtspieltheaterbesitzer beizutreten. Gleichzeitig hat man die Organisation innerhalb Rheinland-Westfalens neu aufgezogen und eine Reihe von Untergruppen zusammengestellt, etwas, das bei der augenblicklichen Situation im Westen des Reiches ebenso praktisch wie wichtig ist.

Die Leitung des Verbandes liegt wieder in den Händen von Finken (Duisburg). Zweiter Vorsitzender ist Meißner (Köln), während die Kassengeschäfte Herrn Kobleck (Stade) anvertraut sind. Die Vorsitzenden der Untergruppen erhalten ebenfalls Sitz und Stimme im Vorstand. Die Geschäftsstelle des Gesamtverbandes bleibt in Düsseldorf unter der Leitung des Syndikus Sander.

•

Deutsche Filmpropaganda in Afrika.

Der „Kinematograph" hat vor mehreren Monaten den Brief eines Deutschen aus Pretoria veröffentlicht, der um Überlassung von deutschen Kulturfilmen bat.

Daraufhin ist vom Institut für Kulturforschung ein Film mit dem Titel „Frankreich gegen Europa" nach Afrika gesandt worden, der an Hand von statistischem und bildlichem Material den Nachweis führte, daß die Franzosen seit dem Jahre 1200 immer wieder durch ihre Eroberungspläne Beunruhigung nach Europa hineingetragen haben. Am 9. Februar ist das Bild zensiert worden. Es wird inzwischen in den deutschen Schulen und den Stadthallen von Pretoria und Johannisburg gezeigt worden sein.

„Der Deutsch-Afrikaner", das führende Blatt Afrikas, setzt sich für die Vorführung außerordentlich stark ein. Die Zeitung weist darauf hin, daß es wesentlich ist, daß jeder Deutsche dafür sorgt, daß möglichst viele Engländer und Afrikaner den Film zu Gesicht bekommen, dessen Authentizität und Objektivität über allen Zweifeln erhaben sei. Der „Kinematograph" freut sich natürlich über diesen Erfolg seiner Bemühungen. Er wird immer wieder bereit sein, derartige Pläne mit Rat und Tat zu unterstützen, weil er es für seine wichtigste Aufgabe hält, am positiven Wiederaufbau mitzuarbeiten, etwas, das wichtiger ist als lange Auseinandersetzungen theoretischer Natur.

•

Leipziger Steuerkampf.

In Leipzig hat jetzt wieder ein scharfer Kampf gegen die Kinosteuer eingesetzt. Die Lustbarkeitssteuer für Lichtspieltheater beträgt zurzeit 25 Prozent. Der Arbeitgeberverband der Filmindustrie, Sitz Leipzig, e. V., der die Interessen von Filmfabrikanten, Verleihern und Theaterbesitzern in gleicher Weise vertritt, hat an den Rat der Stadt Leipzig und an die Stadtverordneten eine Eingabe gerichtet, in der eine Herabsetzung der Kinosteuer auf fünf Prozent gefordert wird. In der ausführlichen Begründung wird darauf hingewiesen, daß die Lustbarkeitssteuer ein Produkt des Krieges sei. Es sei entschieden an der Zeit, an ihren Abbau zu denken. Der Besucherrückgang in Leipzig betrage gegen früher 30—50 Prozent. In der Eingabe wird ferner darauf hingewiesen, daß die dem Leipziger Lichtspielgewerbe zugestandene Erleichterung ungerecht und in der praktischen Durchführung unlogisch sei. Auf eine frühere Eingabe war die Steuer für Januar und Februar für kleinere Betriebe ausnahmsweise um ein Drittel ermäßigt worden, vorausgesetzt, daß der Besuch nicht mehr als 500 Personen pro Tag betrage. Es wird in dem eingangs erwähnten Schriftstück darauf hingewiesen, daß ein Theater mit 300 bis 400 Plätzen bei einem täglichen Besuch von 500 Personen evtl. vegetieren könne, ein großes Theater, das naturgemäß weit höhere Ausgaben habe, könne aber selbst bei einem Tagesdurchschnittsbesuch von 800 Personen nicht existieren. — Auch der Zentralverband der Filmverleiher, Gruppe Leipzig, hat eine entsprechende Eingabe an die Behörden gerichtet.

•

Berufsgenossenschaften und Filmindustrie.

Wir brachten in der letzten Nummer des „Kinematograph" einen Artikel, der sich mit der Unfallversicherungspflicht von Filmbureaubetrieben beschäftigt. Während die „Vereinigung deutscher Filmfabrikanten" diese Einzelfrage im Beschwerdeverfahren vor dem Oberversicherungsamt klären will, hat die Spitzenorganisation auf Antrag des Reichsverbands deutscher Lichtbildtheaterbesitzer beschlossen, das Verhältnis zwischen Berufsgenossenschaften und Film grundätzlich durch direkte Verhandlungen mit dem Reichsversicherungsamt zu klären.

Interessierte und informierte Kreise weisen uns dann noch darauf hin, daß die Schlußfolgerungen in dem fraglichen Artikel, die sich auf den § 538 R.V.O. beziehen, nicht richtig seien, weil Absatz 4 nicht berücksichtigt sei.

Wir möchten eine Diskussion darüber zurückstellen, bis die schwebenden Verhandlungen geklärt sind, weil jede Auseinandersetzung im augenblicklichen Stadium nur schädlich wirken kann.

Die Nacktheit vor der Film-Oberprüfstelle.

Die höchste Filmzensurbehörde macht der Presse eine Entscheidung zugänglich, die nach verschiedener Richtung hin weitgehendes Interesse beansprucht.

Zunächst einmal ist sie ein Beweis dafür, daß Befürchtungen, die in manchen Kreisen der Industrie beim Ausscheiden Bulckes geäußert wurden, absolut unbegründet sind. Es scheint uns im Gegenteil, als ob Regierungsrat Seeger die sogenannte Geschmackszensur noch entschiedener ablehnt als sein Vorgänger und sich als reiner Jurist absolut auf den Boden des Lichtspielgesetzes stellt.

Man hat früher geglaubt, daß es dann am besten sei, wenn der Dichter mit dem Zensor gehe. Wir haben aber nach dieser Entscheidung, die sich mit dem Film „Chu Chin Chow" befaßt, den Eindruck, daß es sich hier um einen Trugschluß gehandelt hat und daß man die Beurteilung vom rein juristischen Standpunkt aus nach Lage der Dinge unbedingt bevorzugen muß.

„Chu Chin Chow" ist kein Meisterwerk. Die Frage, ob er erlaubt oder verboten wird, hätte an sich letzten Endes nur rein kommerzielles Interesse, aber es ist ein Film, der erste Film, den angesehene Engländer bei uns gemacht haben. Er war für die Internationalisierung für uns beinahe dasselbe, was die Taube mit dem Ölblatt für die Insassen der Arche Noahs war. Wir sahen damals, als „Chu Chin Chow" im Zoo, in München und in Wien gedreht wurde, ebenso nach der rettenden internationalen Küste aus wie der biblische Patriarch nach festem, trockenem Boden.

Es wäre bedauerlich gewesen, wenn gerade dieses Bildwerk bei uns in Deutschland dem Verbot anheimgefallen wäre.

Wodurch aber ist diese Gefahr heraufbeschworen? Wenn man das Protokoll der Film-Oberprüfstelle richtig versteht, dadurch, daß Zaraht, die weibliche Hauptdarstellerin, wenig oder, wie es amtlich heißt, unzureichend bekleidet war.

Gewiß, es mag vorkommen, daß sich irgendein Außenseiter verleiten läßt, mit der Nacktheit zu spekulieren, besonders im Zeitalter des Nacktballetts, das bis vor ganz kurzer Zeit noch zum unentbehrlichen Bestandteil jedes Kabarettprogramms und jeder Operette gehörte.

Man kann aber nicht verlangen, daß man in einem orientalischen Film, vor allem im Märchen, die Frauen so anzieht, wie das der Sittlichkeitsverein von Bumsdorf will, der unter Umständen schon in einem freien Hals eine Störung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit sieht.

Die Film-Oberprüfstelle steht glücklicherweise auf einem anderen Standpunkt. Sie beanstandet die Nacktheit dann, wenn sie in einer Form dargeboten ist, die „lüstern" erscheint, die Sinne erregt, indezent ist. Damit kann man an sich zufrieden sein, besonders aber, wenn man weitere Ausführungen in diesem Urteil zum Vergleich heranzieht.

Die Oberprüfstelle hat im November vorigen Jahres einen Film verboten, weil die herstellende Gesellschaft die Unvollkommenheit der Bekleidung aus geschäftlichen Gründen gewählt hat".

Dieses Urteil ist revidiert. Man hat inzwischen eingesehen, daß für die Beurteilung eines Lichtstreifens nach dem Lichtspielgesetz nicht die Absicht des Herstellers maßgebend sein darf, sondern nur die Wirkung auf den normalen Durchschnittsbesucher. Das ist auch das, was vom Gesetzgeber zum Ausdruck gebracht ist.

Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Geldknappheit in der Filmindustrie?

Das Ergebnis einer Rundfrage.

In allen Kreisen unseres Wirtschaftslebens hört man im Augenblick die Klage über eine katastrophale Geldknappheit, die unsere Produktion stark einschränkt. Diese Klage hat uns veranlaßt, eine Reihe führender Persönlichkeiten aus der Filmindustrie zu befragen, ob auch eine Geldknappheit in unserer Industrie vorhanden ist, welche Gründe dafür in Frage kommen und wie diese Stagnation am besten zu beseitigen ist.

I.

Generaldirektor S. Jacob

der Leiter der Ufa- und Decla-Lichtbetriebe,

führte aus, daß eine Geldknappheit im wesentlichen nur in der Fabrikation fühlbar ist.

Hier macht sich in erster Linie die Krediterschwerung durch die enge Verbindung mit den Banken, ferner durch den Nachlaß des offenen und Wechselkredits bemerkbar und letzten Endes durch die verminderte Absatzfähigkeit auf dem Weltmarkt als eine Folge unserer stabilisierten hohen Valuta. Eine langsamere Umsatzgeschwindigkeit des Betriebskapitals glaubte er verneinen zu müssen, da nach wie vor zur Amortisation eines Films 18 bis 24 Monate gehören.

Im Verleihgewerbe könne von einer Geldknappheit kaum die Rede sein, es liegt hier nur ein schlechter Geschäftsgang, vor allem im westlichen Deutschland infolge der politischen Konstellation vor.

Die schwächeren Geldeingänge in den Kopieranstalten bilden seiner Ansicht eine Saisonerscheinung, da die diesjährige Produktion fast ausgeliefert sei, so daß hier ebenfalls von einer direkten Geldknappheit nicht gesprochen werden könne.

Im Gegensatz zu der unten wiedergegebenen Ansicht der Herren Graf und Wollenberg schilderte er die Theaterverhältnisse im allgemeinen als günstig, abgesehen etwa von den Steuernöten. Eine Geldknappheit ist s. E. im Theatergewerbe nicht fühlbar.

Die Aussichten für die nächste Zukunft hält Herr Dir. Jacob für alle Teile unserer Industrie günstig, doch hängt sie von der Währung und der Beibehaltung ihrer Stabilisierung, letzten Endes also von der politischen Konstellation ab.

II.

Direktor Wilh. Graf,

der Vorsitzende des Verleiherverbandes,

verneinte in ganz entschiedener Weise eine Geldknappheit, da in starkem Maße Auslandskäufe mit hohen Lizenzpreisen getätigt würden. Da die Verleiher nach seinen Ausführungen nie nennenswerte Kredite gegeben haben, ist eine Einengung der Währungsdecke im Verleihgewerbe auch nicht zu spüren. Er gab jedoch zu, daß infolge der Stabilisierung unserer Währung und infolge des Abbaues der Löhne und Gehälter der Theaterbesuch sehr schlecht gewesen ist, so daß viele Theaterbesitzer mit ihren Leihmieten in Rückstand gekommen wären. Aus dieser Tatsache resultiere der Beschluß des Zentralverbandes, ohne Vorauszahlung keine Filme mehr herauszugeben.

III

Direktor Wollenberg,

der Vorsitzende des Vereins Berliner Lichtbildtheater,

meint, daß im Theatergewerbe eine starke Stagnation festzustellen sei. Die Leihpreise sind s. E. im Verhältnis zu den Eintrittspreisen viel zu hoch, doch glaubt er, eine Heraufsetzung der Eintrittspreise sei infolge der allgemeinen wirtschaftlichen Lage nicht angängig.

Nach der untenstehenden Kalkulation, die er nicht widerlegte, müßten die Eintrittspreise auf das Sechsfache der Friedenspreise steigen, d. h. der billigste Platz der Vorkriegszeit von 0,29 Mark müßte heute zirka 1,80 Mark kosten. Diese Argumentation lehnte Herr Wollenberg ganz entschieden mit der Begründung ab, daß das Gros der Theaterbesucher seine Einnahmen nicht um das Sechfache vermehrt hat. Viele Besucher bleiben heute infolge Arbeitslosigkeit fort, seit Beendigung der Inflation sei der Spartrieb wieder erwacht. Die Leute kaufen Kleider, Schuhe, Hüte, Wäsche, Sachen, die sie sich während der Inflation nicht anschaffen konnten, und tragen erst in letzter Linie ihr Geld ins Kino.

Der Theaterbesuch war im Januar 35 Prozent, im Februar 20 Prozent schwächer als im Vorjahr.

Herr Wollenberg glaubt aber, daß es gar nicht notwendig sei, die Eintrittspreise heraufzusetzen, wenn nur die Leihmieten und die Steuer billiger werden würden. Eine Verbilligung der Leihmieten hält er für möglich durch eine freie Einfuhr oder ähnliche Maßnahmen, die dazu beitragen, die starke Konkurrenz der Theaterbesitzer und der Verleiher beim Erwerb eines Films zu unterbinden, ferner wünscht er eine Herabsetzung der Lustbarkeitssteuer, die bei einer Ermäßigung von nur 5 Prozent in einem kleineren Theater die Kosten der Lebenshaltung decken würde. Er ging hierbei davon aus, daß ein kleineres Theater mit 250 Plätzen eine Wochenbruttoeinnahme von 1000 M. erzielen würde, und bei bescheidenen Ansprüchen die Summe von 50 M. zur Bestreitung des Haushalts genügt.

Die Lizenzpreise hält Herr Wollenberg für viel zu hoch, glaubt aber, daß sie zum Teil von einer Überorganisation in der Fabrikation und im Verleih herrühren. Neben den ihm zu hoch erscheinenden Aufwandskosten der leitenden Stellen wies er auf die Mißwirtschaft der Star- und anderer Gagen hin, für die er folgende Beispiele gab: Ein Artist erhält für eine Nummer im Varieté 15 M., für dieselbe Nummer im Film 300 M. Selbst unter Berücksichtigung der größeren Zeitinanspruchnahme ist die Summe natürlich zu hoch. Oder, ein Motorradfahrer wird von einem Hilfsregisseur für beispielsweise 50 M. gemietet, nach der Aufnahme wird ihm eine Quittung über 200 M. präsentiert, die er unterschreibt, um sich mit dem Regisseur nicht zu verfeinden.

Diese und ähnliche Fälle tragen in ihrer Summierung zu einer Verteuerung der Produktion bei, die der Theaterbesitzer in Form von Leihmieten zahlen muß.

Zum Schluß erwähnte Herr Wollenberg noch den Abschluß einer ganzen Produktion — sogen. Sonderklasse — und fügte hinzu, daß auch bei prozentualem Verleih die Verleiher über die geringen Einnahmen der Lichtspieltheater erstaunt sind

IV.

Ein Fabrikant und Exporteuer,

der nicht genannt sein will,

behauptete, daß wir in unserer Industrie zwei verschiedene Geldknappheiten haben. Der erste Grund sei ein spezieller der aus der zu teuren Produktion herrührt, der zweite ein allgemeiner, der aus der allgemeinen Wirtschaftslage resultiert.

Zum Beweis für die spezielle Geldknappheit gab er folgende Kalkulation: Ein mittlerer Spielfilm kostete vor dem Kriege 6000—8000 M. bei einer Länge von 1200 m. Hierher gehören vor allen Dingen der Film „Der Hund von Baskerville" und die Harry-Piel-Filme, deren Preis eher niedriger als höher gewesen ist. Ausnahmen gab es natürlich auch, wie z. B. „Der Katzensteg", der 40 000 M. gekostet hat, für dessen Manuskript jedoch schon 20 000 M. bezahlt sein sollten. Ferner „Der Tunnel", der 100 000 M. gekostet hat, dessen Herstellungskosten jedoch durch den Krieg und seine Folgeerscheinungen zu dieser immensen Höhe heraufgetrieben wurden, aber das waren Ausnahmeerscheinungen, die nur eine Bestätigung der allgemeinen Preislage von 6000—8000 M. darstellten.

Diese Filme wurden durch den Verkauf von 18 bis 22 Exemplaren in Deutschland und der früheren österreichisch-ungarischen Monarchie amortisiert, und was dann noch ins Ausland ging, war eben ein Reingewinn des Fabrikanten.

Unter Zugrundelegung dieser Kalkulation dürfte heute ein Film von 1800 m unter Berücksichtigung einer 100prozentigen allgemeinen Teuerung 24 000 M. und im Hinblick auf die gesteigerten Ansprüche des Publikums nochmals 100 Prozent mehr, das sind 48 000 oder rund 50 000 M. kosten.

Einem on dit zufolge sollen aber die Filme „Peter der Große" 30 000 Dollars, „Tragödie der Liebe" 60 000 Dollars und der Film „Lebende Buddhas" sogar 100 000 Dollars gekostet haben. Wie hoch demnach der Preis des Nibelungenfilms sein dürfte, an dem bereits seit rund 1½ Jahre gearbeitet wird, ist gar nicht auszurechnen.

Daß unter diesen Verhältnissen die Rentabilität stark leiden muß, daß dadurch sich die Geldgeber (meist Banken) von der Filmindustrie zurückgezogen haben, erscheint einleuchtend zumal auch der Absatz dieser Filme nach Amerika sich nicht

immer unter so günstigen Bedingungen vollzogen hatte, wie man ursprünglich erhoffte. Für die Beschränkung des amerikanischen Marktes sind vornehmlich zwei Gründe entscheidend.

1. der amerikanische Geschmack, durch den unsere Filme nur in den seltensten Fällen zu einem begehrten Objekt für amerikanische Käufer wurden, und
2. der amerikanische Einfuhrwille, der den amerikanischen Markt für ausländische Produzenten vor allem deswegen verschließt, weil der einheimische Markt an einer eigenen Überproduktion leidet.

Waren diese Gründe für eine Zurückziehung des Bankkapitals schon entscheidend, so müssen noch gewisse Gründungsvorgänge einzelner Firmen erwähnt werden, die unsere gesamte Industrie in schwerstem Maße in den Augen des Bankkapitals diskreditierten, man denke hier z. B. an den Fall der Transcontinentale usw.

Wenn zum Schluß noch an die Auswanderung führender deutscher Künstler ins Ausland — nach Amerika, Wien, der Tschechoslowakei, Italien usw. — gedacht wird, die die ausländische Produktion auf Kosten der einheimischen stärken, die infolge der gestiegenen Konkurrenz auf dem Weltmarkte das deutsche Geschäft erschweren, so hat man ungefähr die Gründe genannt, die für die spezielle Geldknappheit in unserer Industrie in Frage kommen. Sie gipfeln in der verminderten Umlaufsgeschwindigkeit des investierten Kapitals, welche Banken und andere Geldgeber hindert, sich an der riskanten Filmindustrie zu beteiligen.

Neben diesen speziellen Gründen liegen noch allgemeine vor, die in der Filmindustrie keine so hervorragende Rolle spielen. Die Kündigung der Reichsbankkredite, die sogar Großbanken traf, und der Umstand, daß heute als Folgeerscheinung der Inflation überhaupt weniger mit offenen Krediten, Wechseln und anderen Mitteln gearbeitet wird, welche die Notendecke strecken, haben die Geldbeschaffung im allgemeinen erschwert, und diese Verhältnisse machen sich auch in unserer Industrie bemerkbar. Allerdings spielt dieser Umstand nur eine untergeordnete Rolle gegenüber der speziellen Geldknappheit, da die Filmindustrie auch früher nicht in erheblichem Maße mit Krediten gearbeitet hat.

V

Direktor S. Nathan
von der Transatlantischen Film-Gesellschaft.

glaubt auch, daß infolge der allgemeinen Geschäftslage deutsches Kapital zur Produktion nur schwer zu erlangen ist; ganz anders verhält es sich aber mit Devisen zum Ankauf ausländischer Filme, die in genügender Menge vorhanden sind, obwohl beim Einkauf Kredit so gut wie gar nicht in Anspruch genommen wird, beim Verkauf aber ziemlich langfristige Ziele gegeben werden. So muß z. B. beim Kauf eines amerikanischen Films ein Drittel des Preises bei der Bestellung angezahlt werden, die beiden restlichen Dritteile in ganz kurzer Frist, spätestens aber bei Bestellung der ersten Kopie. Beim Verkauf dagegen leistet der Käufer häufig weniger als ein Drittel der Kaufsumme als Anzahlung und nimmt für die Restzahlung einen Zeitraum von zwei bis vier Monaten in Anspruch. Ebenso ungünstig wie der Ankauf ausländischer Filme liegt z. B. der Ankauf deutscher Filme, die meist vor Beginn der Produktion gekauft werden, wobei dann ein Drittel der Kaufsumme bei Vertragsabschluß, ein Drittel am ersten Drehtag und das letzte Drittel 14 Tage später bezahlt werden muß.

Die diesem Artikel vorhergehende Kalkulation hält Herr Nathan für viel zu niedrig und glaubt mit guten Filmen auch gute Geschäfte machen zu können, die das Mehrfache von 50 000 M. gekostet haben.

VI

Unsere eigene Ansicht.

Es scheint rosiger auszusehen, als viele Leute glauben oder glauben machen. Die Führer sind optimistisch. Es liegt kein Grund vor, ihnen nicht zu glauben. Die Ausführungen Jacobs und Grafs können glatt unterschrieben werden. Herrn Wollenberg muß man einige Vorhalte machen. Übereinstimmung herrscht darüber, daß die Verleiher augenblicklich besonders flüssig seien.

Das Theatergeschäft wird verschieden beurteilt. Generaldirektor Jacob beurteilt es, gestützt auf die Kenntnis der zahlenmäßigen Verhältnisse bei den Ufa-Lichtspielhäusern, günstig, Direktor Graf und Herr Wollenberg sehen ziemlich schwarz. Das richtige Bild wird die Diagonale zwischen den verschiedenen Auffassungen ergeben.

Wir sind mit Herrn Wollenberg darin einig, daß es außerordentlich viele notleidende Kinos gibt, stimmen ihm auch zu, wenn er sagt, daß Mittel und Wege gefunden werden müssen, diesen Betrieben zu helfen. Aber das, was man von den hohen Gagen sagt, ist nur bedingt richtig.

Gewiß mag es unehrliche Hilfsregisseure geben, die Geld in ihre Tasche stecken. Vielleicht wird hier und da auch eine artistische Nummer oder ein Filmstar zu hoch bezahlt. Aber es ist vieles nach dieser Richtung hin anders geworden, und die Ausnahmen, die hier und da festgestellt werden können, geben keinen Grund, die deutsche Fabrikation insgesamt in ein schiefes Licht zu setzen.

Was würde Herr Wollenberg sagen, wenn irgendein Fabrikant die Behauptung aufstellen würde, daß die gesamten Theaterbesitzer bei prozentualer Filmmiete den Verleiher hereinlegen, nur weil irgendwo einmal ein Geschäftsführer die Abrechnungen zuungunsten des Verleihers — sagen wir einmal — korrigiert hat?

Er würde mit Recht und voll Entrüstung schärfsten Protest erheben, daß man einen bedauerlichen Einzelvorgang verallgemeinert.

Es ist absolut richtig, daß das Gros der Theaterbesitzer seine Einnahmen nicht um das Sechsfache vermehrt hat. Aber auf den sechsfachen Leihpreis sind die Theater, die im Frieden schon reelle Leihmieten bezahlt haben, meist auch noch nicht gekommen.

Die Ansichten, die hier wiedergegeben wurden, sind außerordentlich interessant. Sie geben Stoff zu einer ausgiebigen Diskussion für die wir den „Kinemathograph" gern zur Verfügung stellen. Sie zeigen aber, daß das Problem der Geldknappheit letzten Endes ein Problem der Konsolidierung ist, das nur gelöst werden kann in verständnisvoller Zusammenarbeit aller Faktoren, in einer Zusammenarbeit, die ihren Ausdruck finden muß in einer Spitzenorganisation.

Das möchten wir besonders betonen nach den unerfreulichen Vorgängen, die, statt zu einer Einigung, wieder zu einer Spaltung geführt haben. Diese Kluft, die sich zwischen einzelnen Gruppen jetzt auftut, und die anscheinend immer breiter wird, muß schleunigst überbrückt werden. Es darf keine versperrten Wege geben, sondern nur offene Tore. Das ist der Weisheit letzter Schluß, ganz gleich, ob es sich um ideelle oder materielle Forderungen handelt.

Bilanz der Industriefilm A.-G.

Das Geschäftsjahr der Industriefilm A.-G. schließt am 31. Dezember 1923 ab und weist einen Reingewinn von rund 5300 Mark auf. Aus dem Bericht des Vorstands ist zu entnehmen, daß trotz vermehrten Geschäftsganges eine Kapitalerhöhung nicht erforderlich war. Die Gesellschaft arbeitet noch heute mit einem Kapital von 10 Millionen Papiermark. Die erhöhte Propagandatätigkeit der deutschen Industrie, vor allem der Exportindustrie, veranlaßte die Gesellschaft, neue Vertretungen in Bremen, Karlsruhe, Kiel und München zu errichten. Die Filiale in Königsberg erhielt zur Erfüllung ihrer Aufgaben eine größere Selbständigkeit, indem sie in die Ostpreußische Landwirtschafts- und Industriefilm A.-G. umgewandelt wurde, an der die Ostbank für Handel und Gewerbe, die Landwirtschaftskammer, Handelskammer und das Meßamt durch Vertretung im Aufsichtsrat lebhaft interessiert sind. Für die österreichischen Interessen wurde die Industriefilm G. m. b. H. in Wien ins Leben gerufen.

Aus der Bilanz ist zu erwähnen, daß das Haus Genthiner Straße 32, das Inventar und etwa 2500 Negative mit 1 Papiermark zu Buche stehen. Den größten Posten unter den Aktiven bilden die Debitoren mit rund 28 518 Goldmark, ihnen folgen Rohmaterialien im Werte von 7672 Goldmark, ein Barbestand von 151 und Beteiligungen mit 1 Goldmark. Den Aktiven von 36 342 M. stehen an Passiven ein Aktienkapital von 10 Millionen Papiermark, Kreditoren im Werte von 31 043 Goldmark und neben kleineren Posten der erwähnte Gewinn von 5300 Goldmark gegenüber.

Die Gewinn- und Verlustrechnung bilanziert mit rund 33 000 Goldmark. Von der Ausschüttung einer Dividende wurde vor Ausgabe einer Goldmarkbilanz Abstand genommen.

Der 5. Punkt der Tagesordnung, „Vorlegung der Goldmarkbilanz und Beschluß über Umstellung des Gesellschaftskapitals auf Goldmark", wurde von der Tagesordnung im Hinblick auf die vorläufig noch nicht genügend geklärten Verhältnisse, z. B. Grundstücksbewertung usw., abgesetzt, zumal man Herrn Generalkonsul Dr. rer. pol. h. c. Wilhelm Kaufmann, dem ersten Vorsitzenden des Aufsichtsrats, der erst aus Ägypten zurückkehrt, nicht vorgreifen wollte.

“The Hobgoblin“

DER KLABAUTERMANN

*

BILDER:

GUIDO SEEBER
RAIMAR KUNTZE

BAUTEN:

BOTHO HÖFER

*

DARSTELLER:

WILHELM DIEGELMANN
LUDWIG ANDERSEN
CLÄRE GRIEGER
HANS TRAUTNER
HARRY HARDT
ROLF JÄGER
EVI EVA



Münchener Film-Brief

Von unserem Münchener Korrespondenten.

Die Monate der Stabilisierung — Das Theater-Geschäft — Die Neukonsolidierung der Produktion.

Filmproduktion und Kinogeschäft sind sachlich und zeitlich zweierlei Dinge. Das ließ sich in diesen ersten drei Monaten des ablaufenden Quartals in München besonders deutlich beobachten.

Beide Gebiete aber zeigten ihren innigen Zusammenhang mit dem gesamten übrigen Wirtschaftsleben. Sie standen unter dem Zeichen der Stabilisierung mit ihren Hoffnungen, aber auch mit ihren Schwierigkeiten der Geldverknappung bei allgemein wachsenden Lasten.

Die Umstände der Jahreszeit kommen in gleicher Richtung wirkend und verstärkend hinzu. Die Industrie beschäftigte sich dementsprechend mit der kurzfristigen Produktion kleinerer Spielfilme in bewährten Bahnen.

Die Theater aber traten mit der ganz großen Produktion des Weltmarktes hervor. Hier beherrschte die Weltsensation oder der Großfilm den Spielplan, wie das Interesse des Publikums, das quantitativ stark verengert bei den erhöhten Eintrittspreisen peinlich genau rechnet und seinen sauren Verdienst nur dem wirklich oder vermeintlich Bedeutenden und Außergewöhnlichen opfert.

Auf diese Weise konnte zwar mancher Film von Rang bei weitem nicht die Besuchsziffer aufweisen, die man von ihm in normalen Zeiten hätte erwarten dürfen, aber er erfüllte dennoch die Aufgabe, den Theatern über die schlimmste Zeit der wirtschaftlichen Stagnation hinwegzuhelfen, zumal ihnen steuerlich keine Erleichterung gewährt wurde.

In solchen Zeiten, da das Zufallsgeschäft fehlt, ganz zu schließen, läßt sich aber auch besonders eindeutig feststellen, wem sich die Gunst des Publikums zuwendet. Das Ergebnis ist nicht ganz widerspruchslos; denn wenn man bedenkt, daß sich der Zustrom beinahe gleichmäßig auf die deutsche und die amerikanische Produktion verteilte, so kann man sich gerade hier keinen größeren Gegensatz denken.

Von der deutschen Produktion hatten nur jene Filme einen durchschlagenden Erfolg, die stofflich und in der Aufmachung zu dem ganz Hervorragenden gehörten. Das sind vor allem „I. N. R. I." (3 Wochen), „Helena, der Untergang Trojas" (bis jetzt der erste Teil 3 Wochen unter ständigem Andrang) und „Nibelungen" (in zwei großen Häusern gleichzeitig noch nicht abzusehen). Außerhalb dieser Reihe steht der Seitzfilm der Emelka „Die Tat des Thomas Balt" mit 4 Wochen, die einem gerade hier sehr stark empfundenen Gehalt zuzuschreiben sind. Sonst aber bereiteten Filme von beliebten Stars wie Ellen Richter in „Die große Unbekannte" eine gewisse Enttäuschung. Nur die „Finanzen des Großherzogs" mit Harry Liedke erfüllten die Erwartungen (2 Wochen). Hierbei muß man freilich auch noch berücksichtigen, daß München gegenüber Berlin nur ein Sechstel der Bevölkerungszahl besitzt, daß aber seine Theater, wenngleich sie nur je rund 700 Plätze fassen, insofern an Platzzahl den Berliner großen Häusern gleichkommen, als die Filme werktäglich viermal und Sonntag fünfmal abrollen.

Daß der ausgesprochen feinere deutsche Kunstfilm wie z. B. „Der verlorene Schuh" nicht zum Geschäftsfilm wurde, liegt daran, daß von einer Erziehung des Publikums zum Film höheren Geschmacks so lange nicht gesprochen werden kann, wie für die einzelnen Gattungen nicht wie beim Schauspiel besondere Häuser existieren, die sich ein differenziertes Stammpublikum heranziehen können. Darum konnten sich Filme mit der starken, aber schwerblütigen Kunst Eugen Klöpfers wie „Die Straße" nicht lange halten. Daß es aber bei „Sylvester" zu Skandalszenen kam, und zwar von den sogenannten besseren Plätzen aus, wird in der Münchener Filmgeschichte kein Ruhmesblatt sein.

Als Filme, die befriedigten, seien noch genannt einige Stücke des eleganteren Gesellschaftsgenres: „Meine Frau, die Unbekannte", „Das Paradies im Schnee" und von einheimischer neuester Produktion die Uraufführungen von „Um eines Weibes Ehre" (Meßtrofilm mit Lucy Dorraine) und „Tragödie einer Liebesnacht", „Der allmächtige Dollar" (Orbis). Einen erstaunlich anhaltenden Erfolg von 5 Wochen hatte der Marcella-Albani-Film „Im Rausche der Leidenschaft" in den Leo-Lichtspielen, die nunmehr ihre Pforten endgültig schlossen, nachdem das Haus schon vor längerer Zeit in den Besitz der Pfaffschen Nähmaschinenwerke übergegangen war.

Bei den amerikanischen Filmen der Universal wie „Närrische Frauen" und „Mary go round" (Rummelplatz des Lebens) und anderen, welche wie etwa „Seelenhandel" die gesellschaftlich elegantere Seite des Lebens darstellen, ist der Erfolg nicht verwunderlich. Der eigentlich große Erfolg war aber den ganz schlichten und einfach menschlichen Filmen beschieden. Ich nenne „The Kid" (8 Theaterwochen), „Zirkuskind" (4 Wochen) und „Mutter" (4 Wochen). Daneben machte ein regelrechtes Indianerstück „Aus den Tagen des Buffalo Bill" volle Häuser, das in Berlin nur die Peripherie der Stadt beglückte.

Die Industrie stellte sich, soweit sie nicht überhaupt die nach der Witterung wie finanztechnisch bessere Jahreszeit abwartet, auf Filme ein, die schneller realisierbar sind. Zu nennen sind alle Münchener Firmen als ständig an der Arbeit, so daß in den Ateliers kaum Ruhe herrscht. Man mußte sogar für die Stuart-Webbs-Produktion deren altes, jetzt aber der Orbis gehöriges Grünwalder Atelier wieder in Anspruch nehmen.

Als letzten Großfilm des vorigen Jahres beendete im Februar die Orbis den zweiteiligen Ermolieff-Film „Taras Bulba". Die Indra-Film-Corporation (Rolf Raffé) kündigt eine „Luise von Coburg" mit Carla Nelson an und zeigt, daß sie auch im kommenden Jahre ihren bewährten Traditionen der Fürstinnenfilme treu zu bleiben gedenkt.

Nicht unerwähnt darf allerdings die Lücke bleiben, die der Weggang Manfred Noas in Film-München hinterläßt. Noa schuf nun im „Nathan" wie der „Helena" die bedeutendsten Werke, die München dem Weltmarkt und der Filmkunst zu liefern hatte. Man hatte wohl gelegentlich von Meinungsverschiedenheiten teils finanzieller, teils künstlerischer Natur in der Bavaria munkeln hören, allein diese Dinge schienen wieder beigelegt, so daß auch hier Noas Fortgang einigermaßen überrascht. Um so mehr, als die Nahestehenden anscheinend wenig Veranlassung haben, sich darüber hier zu verbreiten, wo der Helena-Erfolg gerade seinen Höhepunkt erreicht hat.

Zum Schluß sei noch hervorgehoben, daß in diesem Jahr auch die „Fulag", die ihre Tätigkeit bisher hauptsächlich auf das Verleih- und Vertriebsgeschäft erstreckte, mit eigener Produktion hervortreten wird. Ein fünfaktiger großangelegter Alpenfilm „Die Gefahren der Berge" wird unter vollster Ausnutzung der unerschöpflichen landschaftlichen Schönheiten einmal die spezifisch alpinistische Seite zwanglos belehrend wie spannend unterhaltend in den Vordergrund stellen. Was ich an Proben von Leistungen einer sportlich kühnen Schar in prächtigen Bildern sah, verspricht Gutes.

Endlich haben Sie Gelegenheit,
mich in einem meiner berühmten Großfilme zu sehen!

Ausgerechnet Wolkenkratzer

Der Luftikus

INTERESSENTENVORFÜHRUNG IN

Ort	Tag		Datum	Zeit		Ort der Vorführung
[illegible]	am Dienstag,	den [illegible]	März 1924,	4[illegible] Uhr	nachmittags,	im [illegible]
[illegible]	am Dienstag,	den [illegible]	März 1924,	10[illegible] Uhr	vormittags,	im [illegible]
[illegible]	am Montag,	den [illegible]	März 1924,	11 Uhr	vormittags,	im [illegible]
[illegible]	am Mittwoch,	den [illegible]	März 1924,	11 Uhr	vormittags,	im [illegible]
[illegible]	am Mittwoch,	den [illegible]	März 1924,	11 Uhr	vormittags,	in [illegible]
[illegible]	am Mittwoch,	den [illegible]	März 1924,	11 Uhr	vormittags,	in [illegible]
[illegible]	am Dienstag,	den [illegible]	April 1924,	11 Uhr	vormittags,	im [illegible]



SÜDFILM A.-G.

(im Emelka-Konzern)

BERLIN, FRANKFURT a. M., HAMBURG, DÜSSELDORF, LEIPZIG
MÜNCHEN, BRESLAU, KÖNIGSBERG, SAARBRÜCKEN

JOHN HAGENBECK FILM

AKTIENGESELLSCHAFT

BERLIN W8, FRIEDRICHSTRASSE 180

TELEPHON MERKUR 4291, 8493 * TELERRAMM-ADRESSE: HAGENBECKFILM



In Vorbereitung:
Der große indische Raubtierfilm

*

VERTRIEB:

Ständiger Import amerikanischer
und englischer Produktionen
Export deutscher Qualitätsfilme

*

Generalvertretung von

J. G. & R. B. Wainwright
Ltd.
London

JOHN HAGENBECK FILM

INTERNATIONALER KURS

SCHLEGER & KOCH





ELLEN
RICHTER-
FILM

DER GRÖSSTE ABENTEURER-FILM DER WELT!



FLUG UM DEN ERDBALL

DIE SENSATION DER SAISON 1924-1925

ELLEN RICHTER-FILM

BERLIN · W · 50 HARDENBERG-STR. 29 A-E







Verleih-Programms
1924/25

(4 Teile) nach dem berühmten Roman Alexander Dumas

Fabrikat Maxim-Film

" " "

in 2 Teilen

Hauptrollen dargestellt durch Menschenaffen





SÜDFILM A. G.

(im Emelka-Konzern)

Frankfurt, Berlin, Düsseldorf, Leipzig, Hamburg, München, Königsberg, Breslau, Saarbrücken.



Unser neuester Großfilm

Verwehte Spuren

Regie: **Harry Piel**

Hauptdarsteller:

Harry Piel, Esther Carena,
Dary Holm, Fred Immler,
Paul Meffert, Oberg

Photographie:
Georg Muschner, Gotthard Wolf

Bauten: Kurt Richter

Aufnahmeleitung: Edmund Heuberger



Ende März fertiggestellt



HaPe-Film-Co. m. b. H., Berlin SW
Friedrichstraße 233 / Telephon: Kurfürst 6459



Unsere Parole!

Wir marschieren mit!
Amerika voran!

Wir erwarben für ganz Deutschland direkt von der Apollo Trading Corporation New York

den Sensations-Großfilm

Weiße Hände
(„White Hands")

Eine Sensationsklasse für sich! Ein Kassenmagnet für jedes Theater! — Der Sensationsschauspieler Hobart Boswart spielt fabelhaft! „Baby" Muriel, ein Kind von zirka 5 Jahren, ist eine Sensation in diesem packenden Film

★

Das Teufelsmädel
Ein Sensations-Wildwestschlager.

Tolle Reiterszenen, verknüpft mit einer abwechselungsreichen Handlung, führen uns in die Gefilde des wilden Westens

Das Teufelsmädel

verkörpert sich in der bildhübschen und berühmten Wildwestreiterin

Edith Sterling

Wir kauften für Deutschland!
„Weiße Hände" (White Hands) verkauft außer Rheinland, Westfalen und Saarstaat an die DEULIG G. m. b. H. Berlin

„Das Teufelsmädel", 7 „Joe Rock", 1 Akter, amerik. Lustspielschlager,
12 „Monty Banks", 2 Akter, amerik. Lustspielschlager, noch frei für **Berlin Osten, Nord-, Mittel- und Süddeutschland**

Eilantragen an

Rheingold Film-Vertrieb G. m. b. H.

Tel.-Adr.: „Goldfilm" KÖLN, Schildergasse 32/34 Tel. Anno 1208



Hurra!

Er ist da, **„Monty Banks“** aus Amerika!

*

„Monty Banks“

Eine Lustspielklasse für sich!

*

„Monty Banks“

wirkt bei uns in 12 amerikanischen **„Monty Banks“** Grotesk-Komödien mit

*

Jedes Theater verlangt nach

„Monty Banks“

*

„Monty Banks“

wird der größte Liebling des Theaterpublikums werden

*

Verlangt alle **„Monty Banks“** durch

Rheingold Film-Vertrieb G. m. b. H.

Düsseldorf
Charlottenstr. 32-34

Zentrale: **KÖLN a. Rh.**
Schildergasse 32 34

Trier
Simeonstr. 47

Telephon: Anno 1208 / Telegramm-Adresse: »Goldfilm«

DER DEUTSCHE KUNSTFILM



LEBENDE BUDDHAS

DER GROSSE **WEGENER**=FILM

ERSCHEINT ALS BUFAG=SONDERKLASSE IM VERLEIH

der **»FLAG«** Filmindustrie und Lichtspiel A.=G.

ÜNCHEN	BERLIN SW 68	LEIPZIG	KÖLN A. RH.
ellingstraße 50	Charlottenstraße 4	Roßplatz 6	Blindgasse 26
ruf Nr. 26428	Fernruf Dönhoff 906	Fernruf Nr. 27216	Fernruf Rheinland

GEMEINSAME DRAHTANSCHRIFT: »FLAGBILD«

LEBENDE BUDDHAS



PAUL WEGENER

PAUL WEGENER war unter den Ersten, die die Bedeutung des Films und seine Wirkungsmöglichkeiten verstanden haben. Er begriff auch sofort, daß man den Film als eine eigengeartete und besondere Kunstgattung betrachten müsse. So erforschte er die Gesetze des Films. Er studierte die Abweichungen des filmischen Bildes von den unverrückbar feststehenden Werken der alten bildenden Künste, die Unterschiede der filmischen Handlung von den Handlungsformen der darstellenden Künste in der Literatur wie auf der Bühne.

Paul Wegener brachte für den Film seine vollreife Kunst einer bildhaft plastisch wie dynamisch bedeutsamen Menschengestaltung und eine weitumfassende Bildung mit. Darum blieben seine Studien zum Film nicht theoretisch, sondern gewannen umgehend praktische Gestalt. Damit wurde Wegener zum Schöpfer und Pionier des deutschen Kunstfilms. Er schuf Filme, die wie z. B. „Der Student von Prag" und die beiden „Golem"-Bilder von der allgemeinen Kurzlebigkeit des Films ausgenommen blieben, weil sie Werke enthalten, die ungeachtet des inzwischen erreichten technischen Fortschritts den Kenner wie auch die breiten Massen des naiven Publikums zu fesseln vermögen.

Kinotechnische Rundschau

Filmphotographische Experimente

Von Dipl.-Ing. Ernst P. Bauer.

Im weiteren Verlauf der Untersuchungen über die Wirkung verschiedener kinotechnischer Praktiken auf den Zuschauerkreis kamen recht interessante Ergebnisse zutage, die im folgenden mitgeteilt seien. Diesmal handelte es sich darum, Beobachtungen über Trickarten anzustellen, um so die Frage zu klären, ob durch Trick und Sensation dem Film in seiner künstlerischen Sendung Abbruch getan würde.

W. Bloem d. J. stellt in seiner „Seele des Lichtspiels" die Behauptung auf, daß durch jeglichen Trick das Miterleben des Zuschauers unterbrochen wird. Dadurch werde die künstlerische Wirkung ertötet. Bloem verurteilt jede Trickaufnahme. Im Verlauf der Untersuchungen wurde auch vom Verfasser die Tatsache festgestellt, daß bei Tricks, die auch dem weniger Gebildeten unglaublich vorkamen, ein gewisses Staunen und Grübeln für Augenblicke das Interesse an der Filmhandlung erlahmen ließen. Bekannt sind die lispelnden Fragen und Ausrufe des Verwunderns im Zuschauerraum bei Trickvorführungen. „Wie machen sie das?" Es ist dies ja eine stereotype, stets wiederkehrende Frage. Es war nun interessant, zu beobachten, wie sich der Zuschauer verhielt, wenn er von der Art der Aufnahme wußte und so nicht durch die ihn quälende Frage abgelenkt wurde.

Die Versuche wurden in der Weise eingeleitet, daß mit verschiedenen Versuchspersonen die Aufnahmetechnik von Tricks besprochen wurde. Nachdem sie nun in die Geheimnisse eingeführt waren, wurden Vorführungen besucht, die ähnliche Tricks brachten, wie sie vorher behandelt wurden. Verfasser beobachtete nun die Versuchspersonen scharf während der Vorführung der Tricks. Es erwies sich, daß fast alle Personen nach Kenntnisnahme der Aufnahmeart von dem Trick durch ein leises Lächeln Kenntnis nahmen, daß sie aber schnell wieder durch die fortlaufende Handlung mitgerissen wurden. Sie hatten nicht unter ihrer Neugierde zu leiden. Im Gegensatz blieben sie vor der Belehrung noch nach Minuten unruhig.

Als Versuchsfilm wurde „Der verlorene Schuh" gewählt. Es wurde festgestellt, daß auch die Trickarten mitunter vom unbelehrten Laien gar nicht als Trick aufgefaßt werden. Typisch ist hierfür die Szene, in der Aschenputtel das Silberkleid erhält. Die Aufnahme war so naturgetreu gelungen, daß einige Personen erst nach

der Vorstellung sich dessen bewußt wurden, daß ja hierbei auch eine Trickaufnahme vorlag. Im Gegensatz dazu stehen die Szenen der Verzauberung in die Glasgefäße. Die Verkleinerung ist eben von allen Versuchspersonen schnell als Trick begriffen worden.

Im Hape-Film „Menschen und Masken" wurde die Feststellung gemacht, daß Doppelgängeraufnahmen immer noch von einer ganz stattlichen Prozentzahl Besucher in keiner Weise als schwierige Trickaufnahme erkannt werden. Die sonderbarsten Vermutungen werden dabei laut. Nach Belehrung folgen die Besucher mit gesteigertem Interesse dem Film. Die Vorführung von Sensationsfilmen gewinnt an Interesse. Es ist nicht nur die Handlung für den Zuschauer von Reiz. Er weiß nun auch die Technik zu schätzen. Verschiedene Versuchspersonen sprachen es offen aus, daß sie an dem Film durch das Verständnis der Technik eine größere Freude hatten als vordem.

Zusammenfassend kann man zu dem Ergebnis kommen, daß in künstlerischen Spielfilmen nur Tricks anzuwenden sind, die dem natürlichen Empfinden nach dem Zuschauer sehr wohl möglich scheinen. Man kann es wagen, wie im Aschenputtel, auch einmal schier Unmögliches zu bringen, wenn man die groteske Note unterstreichen oder etwas Humorvolles in die Handlung einflechten will. Tieraufnahmen, die stets als Trick erkannt werden, sind an dramatischen Höhepunkten zu vermeiden. Sie stören die künstlerische Wirkung unbedingt. Noch nach Jahren konnte jetzt eine der Versuchspersonen nicht über die Aufnahme der Märtyrerszene im „Veritas vincit" hinwegkommen. „Wie machten sie das?" Bis zu dem Augenblick, in dem sie über die Art der Aufnahme belehrt wurde, litt sie gewissermaßen unter der Neugierde.

Durch Belehrung kann das Ungewöhnliche der Tricktechnik gemildert werden. Die Handlung wird dann auch durch Anwendung von Tricktechniken im Verständnis der Zuschauer ohne Lücke begriffen. Es ist also im Interesse der weiteren Entwicklung der Filmkunst unbedingt notwendig, daß so oft wie nur möglich das Publikum von den Techniken der Filmaufnahme erfahrt. Es wird in späterer Zeit sicher noch um vieles mehr mit Trick gearbeitet werden, wenn die Kombinationsverfahren in ein neues Stadium der Ausführung treten. Es wird der Sensationsfilm seinen Erfolg dadurch erringen, daß die überwiegende Mehrzahl im Verständnis für die Tricktechnik deren im betreffenden Film neue Anwendung und vielleicht originelle Idee zu würdigen wissen wird. Dann wird auch der Spielfilm der Tricks nicht entraten. Er wird die Gesetzmäßigkeiten vernunftmäßiger Anwendung erprobt haben. So wird der Trick dann die künstlerische Wirkung verstärken helfen. Anfänge zu dieser Entwicklung sehen wir in den „Nibelungen". Fahren wir so fort, werden wir vielleicht doch noch zu einer typischen deutschen Filmkunst kommen, die Technik und Dichtung zu einer neuen Einheit schweißt.

Verbesserungen der Kino-Kamera.

Der hauptsächlichste Vermittler all der herrlichen Bildschöpfungen moderner Kinematographie ist bekanntlich der Kino-Aufnahme-Apparat, durch dessen ununterbrochene fortschreitende Vervollkommnung dem Film immer neue Anwendungsgebiete erschlossen und immer schönere Aufnahmen des neuzeitlichen Spiel- und Großfilms ermöglicht wurden. Als eine besonders fortschrittlich durchgebildete Film-Kamera, die dem Operateur besonders wertvolle Dienste leistet, ist nun der neue Apparat der Askania-Werke anzusehen, dessen besondere Feinheiten im nachfolgenden kurz zusammengestellt sind.

Diese Film-Kamera zeichnet sich n. a. durch folgende Vervollkommnungen aus. Das Gehäuse ist nicht mehr aus Holz, sondern ganz aus Leichtmetall hergestellt. Die rotierenden Blenden lassen sich auch während der Aufnahme zur Erzielung jeder Art von Überblendungen verstellen. Die Objektivverstellung erfolgt nicht mehr durch ein „Archimedesgewinde", sondern durch Ausbildung des Verstellringes als Stahlzylinder, der beiderseits in sicheren Führungen gelagert ist. Gegenüber dem Bildfenster befindet sich ein besonderes Rollendruckfenster, das mit Rollen versehen ist, um neben geringster Reibung des Filmes einen Verschleiß der Filmbahn und ein Kratzen auf diesem zu vermeiden. Ein besonders konstruierter Locher markiert den Film nicht mehr in der Mitte, sondern am Rande außerhalb der Perforation. Ein Antriebsrad, an der Hinterseite der Kamera angebracht, sieht bereits den elektromotorischen Antrieb vor. Zur optischen Entfernungsmessung wird das projizierte Bild mit großer Helligkeit auf eine Mattscheibe geworfen und mittels einer sechsfachen Lupe betrachtet. Bedeutend verbessert ist ferner der Sucher, der so ausgeführt ist, daß beim Auswechseln der Objektive das Bildfeld des Suchers nicht verkleinert oder vergrößert wird. Neuartig ist ferner die Einstellupe, deren Verschluß sich automatisch öffnet oder schließt, sobald der Operateur den Kopf an die äußere Augenmuschel legt bzw. wieder fortnimmt. Ferner sind Vorbauten in der Art optischer Bänke vor den Objektiven und sog. Sonnenschutzbalgen vorgesehen, aus denen sich bei Verwendung mehrerer Vorsatzblenden verschiedener Art an einem gemeinsamen Träger die sog. Kombinationsblende ergibt, die entweder am Tubusring unmittelbar vor den Objektiven oder am Aufnahmering des Sonnenschutzbalgens befestigt wird. Diese und noch eine ganze Reihe weiterer Vervollkommnungen des Askania-Apparates, dessen nähere Beschreibung hier zuweit führen würde, sind geeignet, dem Operateur ganz außerordentliche Vorteile zu gewähren.

Eine Jupiter-Sonne für 150 Amp.

Eine weitere, sehr wichtige Neuheit bzw. Bereicherung in den vorhandenen Aufnahmelampen für Filmateliers bedeutet die neue „Jupiter-Sonne für 150 Amp." Stromstärke, welche als erste der bisher existierenden Scheinwerfer das sogenannte Dunkelfeld des Scheinwerfers vollständig aufhebt. Dieses erfolgt durch die durch Deutsches Reichspatent geschützte Bogenlampe, welche mit einem Blasmagneten ausgerüstet ist, der dem Lichtbogen eine große Elastizität verleiht, welcher es gestattet, den Krater frei von Schatten durch die Negativkohle zu halten. Nur durch diese Anordnung der Bogenlampe war es möglich, ein vollständig gleichmäßiges, schattenfreies Lichtfeld zu erzeugen.

Dieser große Scheinwerfer wird gebaut mit 50, 60 und 90 Zentimeter optischem Glasspiegel und für 100 bis 150 Amp. Stromstärke.

Eine besondere Neuheit dieses Apparates ist das äußerst leicht konstruierte Fahrgestell, welches mittels eines einfachen Hebels die Feststellung des Scheinwerfers in jeder beliebigen Lage nach oben und unten zuläßt. Die Nachregulierung der Kohlen erfolgt von rückwärts und ist daher äußerst leicht zu handhaben. Der Scheinwerfer kann von zwei Personen bequem transportiert werden.

Ein neuer Linsenscheinwerfer.

Angeregt durch die amerikanischen „Spotlights", brachte die Firma Jupiter-Kunstlicht (Frankfurt/Main—Berlin) vor einigen Jahren gleichfalls einen sogenanten „Jupiter-Linsenscheinwerfer" auf den Markt, der den amerikanischen Apparaten nicht nur in Leistungsfähigkeit gleichkommt, sondern diese noch in manchen Dingen übertrifft. Vor allem ist die solide Ausführung dieses Scheinwerfers hervorzuheben und die eigenartige Konstruktion der Bogenlampe, welche, auf einer optischen Bank laufend, von außen auf das schnellste verstellt werden kann, um je nach Belieben einen kleinen kreisrunden Lichtausfall zu erhalten oder denselben ganz plötzlich zu vergrößern. Rückwärts an der Lampe befindet sich ein bequemer Handgriff, um mit dem Lichtstrahl der Lampe leicht und sicher den spielenden Personen folgen zu können. Außerdem ist ein Beobachtungsfenster angebracht, um den Lichtbogen beobachten zu können. Die Lampe ist von 20—50 Amp. mit einem entsprechenden Regulierwiderstand regulierbar und sowohl für Gleichstrom als auch für Wechselstrom verwendbar. Eine ganz neue bisher nicht gekannte Einrichtung zeigt dieser Linsenscheinwerfer durch das nach allen Richtungen hin bewegliche Gelenkstativ, das ermöglicht, den Apparat in jeder beliebigen Lage nach oben und unten feststellen zu können und bei der Ausleuchtung auch der kleinsten Objekte das Licht dahin zu dirigieren, wo es erforderlich ist.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

In dem neuen Sternfilm der diesjährigen Produktion „Arabella", der Roman eines Pferdes", nach dem Manuskript von Hans Kyser, wird Alfons Fryland unter der Regie von Karl Grune die männliche Hauptrolle darstellen. Herr Fryland ist soeben in Berlin aus Rom eingetroffen, wo er bei den letzten Aufnahmen des Uci-Filmes „Quo vadis?" noch beschäftigt war. Die weibliche Hauptrolle wird in „Arabella" einem internationalen Star anvertraut werden.

•

Richard Hutter hat gemeinsam mit Rudolf Meinert dessen Novelle „Vater Voß" für einen 5aktigen Spielfilm bearbeitet, dessen Aufnahmen von der Ifa Ende dieses Monats in Angriff genommen werden.

•

Die Gunsburg-Film A. G. hat von Josef Delmont das Manuskript eines sechsaktigen Sensations-Abenteurerfilms „Die wilde Jagd" erworben. Die Aufnahmen finden unter der Leitung Arthur Gunsburgs in London, Paris, Madrid und Lissabon statt.

•

Aus Monrovia, der Hauptstadt des Negerstaates Liberia, meldet ein Telegramm die Abreise der Darsteller, die sich zu den Aufnahmen für den neuen Überseefilm „Die Hochzeit im Urwalde" dorthin begeben hatten. Frau Meg Gehrts, Karl Heinz Boese und Anton Ernst Rückert befinden sich auf der Rückkehr, während sich Hans Schomburgk, der Leiter der Expedition, mit einer Trägerkarawane tiefer in das Innere des Urwaldes begeben hat, um weitere wissenschaftliche Aufnahmen zu machen. In Berlin werden inzwischen die Vorbereitungen zu den Atelieraufnahmen des Spielfilms „Die Hochzeit im Urwalde" getroffen.

•

Der Firma „Autofunk", Berlin, Wilhelmstraße 29, ist zu den bereits bestehenden Abteilungen für Autos, Motor-, Segelboote sowie Radioapparate eine Abteilung „Werbefilm", die ihren Sitz in Berlin, Magdeburger Straße 30, hat, angegliedert worden. Diese Abteilung befaßt sich mit der Herstellung von Werbe-, Kultur-, Sport- und Industriefilmen. Die kaufmännische Leitung liegt in den Händen des Herrn Johannes L. Nath. Die technische Leitung übernimmt der Aufnahmeoperateur Willi Holmann.

•

Die Trianon-Film A.-G. hat zu ihrem neuen Film „Die Puppenkönigin" in Schreiberhau interessante Wintersportaufnahmen drehen lassen. Regisseur Gennaro Righelli, der zurzeit zu Aufnahmen des Großfilms „Orient" in Cairo weilt, hatte mit der Leitung den Autor der beiden Filme, Herrn Nunzio Malasomma, beauftragt. An den Aufnahmen in Schreiberhau nahmen Frau Ida Wüst und Hans Waßmann teil.

•

In Kattwijk bei Scheveningen macht James Bauer die Aufnahmen für den Hollandfilm der Lucifer-Film-Co. „Hoffnung auf Segen" (Manuskript nach Heijermans von Armin Petersen). Kattwijk ist eins der interessantesten Dörfer der holländischen Küste, wo sich Volkstracht und -sitte noch sehr ursprünglich erhalten haben.

•

Die Alexander Korda Film G. m. b. H. bereitet einen neuen Film vor, zu welchem die Aufnahmen Mitte April begonnen werden. Der Film spielt im modernen Milieu. Das Sujet stammt von Ernst Vajda (Sydney Garrick). In der weiblichen Hauptrolle wird Maria Corda wirken. Die Außenaufnahmen zu dem Film werden in Wien und an der Riviera gedreht. Zu diesem Zweck fährt Mitte April eine größere Expedition nach Wien und von dort an die Riviera, um nach Beendigung dieser Aufnahmen den Film in Berlin zu beendigen.

•

Eine neue biologische Station hat die Deutsch-Amerikanische Film-Union A.-G. (Dafu-Konzern) in Berlin, Chausseestr. 123, errichtet und mit den besten technischen Hilfsmitteln ausgestattet. Die Leitung dieser Station ist dem Biologen Wolfram Junghans übertragen worden.

Der von der Südfilm A.-G. erworbene siebenaktige Harald Lloyd-Film „Ausgerechnet Wolkenkratzer" (Safety Last) wird Ende April im Mozartsaal seine Berliner Uraufführung erleben.

•

Die National-Film A. G., die für die kommende Saison eine sehr umfangreiche eigene Produktion vorbereitet, hat soeben mit Asta Nielsen einen Vertrag für 1924/25 abgeschlossen. National wird mit Frau Nielsen unter der Regie von Dr. Franz Eckstein vier Groß-Spielfilme herstellen, in denen auch das bekannte Mitglied des früheren Moskauer Künstler-Theaters Gregory Chmara, der Gatte Asta Nielsens, mitwirken wird.

•

Die Niva Film Comp. G. m. b. H. erwarb für ganz Deutschland sieben zweiaktige Sensations-Grotesken mit dem weltbekannten Menschendarsteller Jack Bimbo. Jack Bimbo, ein Schimpanse, der an Intelligenz manchem Menschen überlegen zu sein scheint, wird einerseits durch seine Komik Lachstürme unter dem Publikum entlachen, andererseits aber auch durch seine geradezu bewunderungswürdigen Sensationen das Publikum oft in atembe raubende Spannung versetzen. Erwähnt sei noch, daß Jack Bimbo aufs beste durch sein Ensemble, das sowohl aus Menschen wie auch aus gut dressierten Tieren besteht, trefflichst unterstützt wird.

•

Wie uns die Südfilm A.-G., Filiale Düsseldorf, mitteilt, hat sie den bisherigen Filialleiter der Firma Aafa, Dortmund, Herrn Georg Markus, als Reisevertreter engagiert.

•

Die dänische Filmschauspielerin Rigmor Rassmus wurde von der Sternheim-Film G. m. b. H. für die Dauer eines Jahres verpflichtet.

•

Die Sternheim-Film G. m. b. H. bringt als zweiten Film ihrer diesjährigen Produktion den „Zigeunerbaron" heraus. Im Anschluß daran soll „Der Rastelbinder" verfilmt werden.

•

Nachdem der erste Max Linder-Film der Filmlicht A. G. (vorm. Straßburger & Co.) „Sieben Jahre Pech" im Marmorhaus einen durchschlagenden Erfolg erlebte, steht die Uraufführung des zweiten Linder-Films im Mozartsaal bevor. — Derselbe stellt eine burleske Parodie auf den berühmten Roman von Alexander Dumas „Die drei Musketiere" dar und erscheint unter dem Titel „Max und die drei Musketiere" oder „Der Knockout-Held".

•

Die Berliner Film-Aktiengesellschaft verpflichtete für ihren zweiten Film „Das Spiel mit dem Schicksal", Regie Siegfried Philippi, als Hauptdarsteller Alfred Abel.

•

Der Trianon-Film-A.-G. ist es gelungen, die berühmte schwedische Schauspielerin Mary Johnson, die Hauptdarstellerin in den Stiller-Filmen „Herrn Arnes Schatz" und „Die Herrenhofsage" für eine Serie von Filmen zu verpflichten. Mary Johnson, deren wunderbare und ergreifende Darstellung in diesen Filmen dem deutschen Publikum noch in lebhaftester Erinnerung sein dürfte, wird in dem neuen Trianon-Großfilm „Die Stimme des Herzens" die Hauptrolle spielen.

•

Die Deutsch-amerikanische Film-Union erwarb soeben den großen amerikanischen Kulturfilm „Die Wunder des Amazonenstroms", von dem in der letzten Zeit auch in der deutschen Filmfachpresse bereits mehrfach die Rede war. Der Film ist bekanntlich ein ethnographisches Standardwerk, das bisher überall, wo es gezeigt wurde, namentlich in New York, Paris und London Aufsehen erregte und wochenlang in den größten Uraufführungs-Theatern ausverkaufte Häuser erzielte.

•

Die „Biene Maja", Waldemar Bonsels bekanntes Werk, wurde von der Kulturfilm A.-G. im Dafu-Konzern zur Verfilmung erworben. Der Film, der technisch die größten Anforderungen stellt, soll bereits in der nächsten Wintersaison in Berlin zur Uraufführung kommen.

•

Dem Rahmen der Frankfurter Frühjahrsmesse vom 6. bis 12. April d. J. wird auch diesmal eine reich beschickte, straff organisierte „Radio-Messe" angegliedert sein, die in einer besonderen „Radio-Halle" untergebracht ist. Alle Auskünfte durch das Meßamt Frankfurt a. M.

Kleine Anzeigen

Lichtspielpalast

... Objekt „R..."

KINO

... Kaufpreis für Anteil ... Objekt „Otto".

KINO

... Objekt „Tempe".

KINO

... Objekt „...ke".

KINO

... Objekt „Frida".

KINO

... Objekt „Geib"

Angebote unter ... an

Kino-Zentrale Brockhausen
Berlin SW 68, Friedrichstraße 207

... Brockhausen, ... Zentrum 107 65

KINO ohne Konkurrenz mit Grundstück und tauschloser Wohnung, 400 Plätze, mit Bühne, vorzüglich ausgestattet, in Industriestadt Sachsens zu verkaufen. Zu dem Objekt gehört außerdem eine gleichfalls konkurrenzlose Badeanstalt, so daß für zwei Familien Existenz vorhanden. Gesamtpreis 75 000 Gm. bei 55 000 Gm. Anzahlung. Auskunft nur an zahlungsfähige Selbstreflektanten durch den alleinbeauftragten fachmännischen Kino-Makler

Alfred Franz, Leipzig, Weststraße 61

Eilt! Achtung! Eilt!

Lichtspieltheaters,

... 4500 Gulden ...

Fritz Grade, Magdeburg, Wallstr. 14-15, Fernruf 60 82

Einmaliges

Angebot.

...

Werner Buchholz, Berlin ...

Lichtspieltheater

kleine, bis zu den größten Objekten in den Preisen von 1000 bis 25000 Goldmark u. höher zu verkaufen durch die bekannte Kino-Agentur
L. Mentzen, Hanau a. M., Nuß-Allee 2, Tel. ... Zweigst. Frankfurt a. M., Kaiser-str. 64, Mittelbau III. Stock. N.B. Benötige ständig Kinos in all. Gegenden für la-Käufer

Verkaufe

... mit Schriftkasten ...

H. Junganngel, Gehülz b. Kronach, Oberfranken.

KINOS

zu kaufen oder pachten gesucht
Spezial-Abteilung: Kino-Vermittlung

Filmzentrale

BERLIN SW 68, Zimmerstr. 81. Dönhoff 3902

Filme

die große Liste guter Filme, wie Natur- und Sportfilme, wissensch., ff. Humor- und in Trickbilder, Detektivfilme, pa. Schlager-Dramen usw. sende gegen 30 Pf. in Briefmark sofort zu.
A. Schimmel, Kinematogr. u. Filme, Berlin C 2, Burgstr. 28 k. Lager aller Kinoartikel. Film Ankauf u. Tausch

Kinos jeder Größe

kaufen u. verkaufen Sie nur durch d. Fachmann
ALFRED FRANZ
Leipzig, Weststr. 61 • Tel. 298 93
Privat: Tel. 416 63. Rückporto

Zugkräftiger

Detektiv-Sensationsfilm,

5 Akter, mit Lizenz u. groß. Reklame für den norddeutschen Bezirk äußerst günstig abzugeben. Evtl. Kommission. K.B. 8252 Scherlhaus, Berlin SW 68, Zimmerstr.

600 Klappstühle

gebrauchte, Apparate, Umformer
verkauft billig
M. KESSLER, Berlin, Littauerstr. 3

2 Saalkinos

... Gestalt sofort für ... zu verkaufen. Blankenburg, Gispersleben, ... Erfurt, Erfurter Str. 33

„Räumungsverkauf"

(Lustspiele):

Rosenstraße 30!
Ein ganz Flinker!
Der Kammerdiener seiner Frau!
Meine Frau seine Braut!
Los vom Weibe!
Haben Sie was gemerkt?
Ein Jugendstreich nach Berlin!
Verflixte Küsse!
Einer, der sein Glück sucht!
Primanerliebe!
Im schönen Monat Mai!

...

W. Vortmann, Henrichenburg,
Kreis Recklinghausen i. W.

Wegen Aufgabe des Verleihs

FILME

Dramen und Lustspiele zu jedem Preis.

Paul Fadenfelder & Co., Chemnitz i. Sa.

Großer Posten FILME billig zu verkaufen

Böhm's Kinos und Film-Vertrieb, Berlin SW 68

Räumungs-Ausverkauf!

Dramen:

Im tollen Wahn
Fluch der Vererbung
Passionelle Tagebuch
Herrin ihrer Tat
Die Gespensterstunde
Um ein Weib
Der schwarze Pierrot
Herrgott am Weg
Die verbotene Frucht
Der schleichende Tod
Das verwunschene Schloß
Die Tänzerin d. Foxtrottdiele
Das Glück des Andern
Jedermann
Unsühnbar
Arme Maria
Ida Iversen
Dellia
Der Traum ...
Befreiung aus dem Dunkel
Kinderhände ...
Für seine Tochter ...

Vermittler erhalten 5 Proz. Rabatt. Versand per Nachnahme bei Anzahlung von ... Proz. auf Postscheckkonto Essen Nr. 10 438. Aufträge an **W. Vortmann, Henrichenburg, Kr. Recklinghausen i. W.**

Schlagerfilme

kauft ... Fr. Rust, Bremen, Muselstraße 48

Briefmarken billige, Preisliste umsonst. Briefmarkenhaus Wilh. Baumann, Berlin-Friedenau 2, Rembrandtstraße N 4

Einakter

in sich abgeschlossene Handlungen, gebraucht, jedoch in Perforation gut erhalten, bis zu 200 m Länge, in jeder Menge zu kaufen gesucht.

Angebote an

Fifa Film und Stereo G. m. b. H., Düsseldorf
Schneßlach 108

Filmverkauf!

	Titel	Meter
1.	Um fremde Schuld	1500
2.	Ganz ohne Weiber	600
3.	Yoschiwara	700
4.	Der Hirt von Maria Schnee	2100
5.	An der Grenze	600
6.	Der Ruf aus dem Jenseits	1200
7.	Der Glücksschmied	70[illegible]
8.	Kord Kamphus	2170
9.	Mordende Perlen	[illegible]00
10.	Braut auf 24 Stunden	950
11.	Die Kinoschule	700
12.	Masken (Bassermann)	1900
13.	Almenrausch und Edelweiß	1500
14.	Die singende Hand	1150
15.	Der göttliche Fridolin	900
16.	Nihil Nemo Kakadu	900
17.	Puppen des Todes (Bassermann)	1900
18.	Buße des Richard Solm	1200
19.	Rubin Moris	1200
20.	Signal der Rache	1200

Sämtliche Filme sind reichszensiert. Kaufpreis pro Meter 10 Pfg. Versand per Nachnahme.

Werners Filmverleih, Berlin SW 68
Kochstraße 6–7. Telephon: Nollendorf 157.

Filme

zu kaufen gesucht.
Kriegsfilme, Meßteraufnahmen, Lustspiele, Theaterfilme, Ein-, Zwei- und Mehrakter

Angebote mit Preis erbeten an

Fifa Film und Stereo G. m. b. H., Düsseldorf
Schneßlach 108

Der neue Transformator

mit Nebenschluß-Regulierung von 10–30 Ampere



Leistung und Regulierbarkeit

Die Transformatoren sind in allen einschlägigen Kinospezialgeschäften zu haben

E. Bürklen, Gispersleben bei Erfurt

Spezialfabrik für Transformatoren



KINOS

Theatermaschinen, Schul-u. Wanderkinos, Heimkinos, Aufnahmeapparate, Spiegellampen u. Zubehör

RADIO-APPARATE

Export nach allen Ländern

A. & E. Osterwalder & Co.

Konstanz • Emmishofen

Filmspulen für Ernemann

1.25 Mark, nicht unter 5 Stück ab Lager.

JUPITER, Frankfurt a. M., Braubachstraße 24.

Kino-Spiegellampen

JUN

Einanker - Umformer

Drehstrom-Gleichstrom • Gleichstrom-Gleichstrom

Jäger & Neuwinger, Chemnitz 1

Klappstühle

E. Haertner,

E. Wilm u. K. Angermann

Spandau, Fernsprecher: Spandau 59.

Gebrauchter guterhaltener

Reise Apparat

zu kaufen gesucht. Prenzlau G. T. 50

Achtung!

Zu verkaufen:

Vorführungsapparate, Spiegellampen, Umformer, Motor Rich. Bonesky, Adorf

---

BLUMBERG & Co., DÜSSELDORF

GERRESHEIMERSTR. 174

GEGR. 1885 · BILLETFABRIK · GEGR. 1885

Einzige Fabrik im besetzten Gebiet für

Birekabillets

auch mit Steuerstempel

Block- und Bücher-Billets

Neutrale Bireka und andere Billets stets vorrätig

VERTRETER GESUCHT

Reform-Kinostuhl

auch für

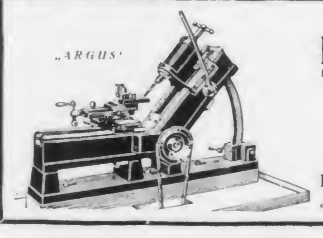
FEST- UND TANZSÄLE

Feststehend und auch ohne Bodenbefestigung
Bequemer Sitz • Stabile, gefällige Formen

liefert Spezialfabrik

Wilhelm Reins G.m.b.H.,

KÖLN-BRAUNSFELD Tel. Rhld. 5291 AACHENER STR. 238



Kombinierte

Notbeleuchtungs-Apparate



enthaltend

Akkumulator / Relais / Haupt- und Ersatzlampe

für Theater, Kinos etc.

Anfragen an

PHOEBUS AKT.-GES. * FRANKFURT a. M.

Generalvertreterin der Elektrizitäts-Gesellschaft Richter, Dr. Weil & Co., A.-G., Frankfurt am Main

Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros) Verantwortlich für die Redaktion. Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Pienlak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag u. Druck: August Scherl G.m.b.H., Berlin SW 68, Scherlhaus.

L E B E N D E B U D D H A S



ASTA NIELSEN

Paul Wegener aber ließ es sich auch angelegen sein, neben der unmittelbaren Wirkung auch seine Kunst auch durch das Wort fordernd für den Kunstfilm einzutreten. In jener ersten Zeit des Films als er gewissermaßen noch als eine reine optische Merkwürdigkeit der Raub der Schaubuden und Jahrmärkte sowie des dort üblichen drastischen Geschmacks wurde, haben sich gegen die Kinematographie Vorurteile bei den ästhetisch Empfindlicheren herausgefunden, die heute noch in weitesten Kreisen des Publikums wie der Presse nicht überwunden sind. Bei der internationalen Bedeutung des Films liegt darin aber eine große Gefahr. Es ist darum von ungeheuerer Bedeutung, wenn ein Mann vom Range Wegeners sein Prestige dafür einsetzt, diese Vorurteile zu bekämpfen.

Paul Wegener versucht damit ein Niveaupublikum zu erziehen, wie es die andern Künste als zuverlässige Resonanz ihrer Wirkung besitzen. Ein Publikum, das einsieht, der Film ist nicht photographiertes Theater, das bewegte Bild hat seine eigenen Gesetze und noch unerschöpfte Möglichkeiten. Im Film hat Visuelles und Dramatisches seine besondere Koordination und erfährt darum auch eine neue Ausprägung.

LEBENDE BUDDHAS



Paul Wegener hat in seiner letzten großen Schopfung, „Lebende Buddhas", die demnachst im Sonder-Verleih der „Flag" (Filmindustrie und Lichtspiel A.-G., Munchen) vor die Offentlichkeit gelangen wird, das Fazit aus seinen Forschungen gezogen und mit vollen Handen in den unbegrenzten Moglichkeiten des Films gegriffen. Die Entstehung dieses Films ist ein typisches Beispiel fur die Entstehung eines Kunstfilms uberhaupt.

Paul Wegener arbeitete zwei Jahre am Manuskript, das die umfassendsten Studien auf allen moglichen Gebieten erforderte. Forscher, Ingenieure, Kunstler aller Art sind seine Mitarbeiter. Die neuesten technischen Erfindungen mußten herangezogen werden, um die Forderungen der Phantasie zu verwirklichen. Museum, Kunstgeschichte und Volkerkunde lieferten Material, das aber nicht platt naturalistisch, sondern illustrativ ubersteigert in den Film uberging. Damit erst folgten die Aufnahmen, von deren [illegible] Arbeitsleistung sich der Laie kaum eine Vorstellung macht. Und endlich kam jene erneute Regieleistung, der Sichtung der gesamten Aufnahmen, um daraus daraus die literarisch, psychologisch und vor allem auch bildmaßig befriedigende Fassung zu schneiden und zu kleben, die das Geheimnis der lebensvoll stilisierten Rhythmisierung eines Kunstfilms ausmacht. m.





Die

Sternfilm-Produktion

1924—25

☆

Für Deutschland

im Landlicht-Verleih!





Preis 40 Goldpfennig

Der Kinematograph

18. Jahrgang | August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68 | Nummer 893



ASTA NIELSEN UND ALBERT STEINRÜCK
IN DEM MERCEDES-FILM „DAS HAUS AM MEER", DER IM U.-T. NOLLENDORFPLATZ LÄUFT

Elisabeth Bergner

Emil Jannings

Conrad Veidt

IN



EINE TRAGIKOMÖDIE DES

»ALLTAGS«

NACH OSSIP DYMOW

MANUSCRIPT UND REGIE—

PAUL CZINNER



PAUL CZINNER PRODUKTION DER RIMAX-FILM A.G. BERLIN

VORFÜHRUNGSBEREIT - APRIL -



Fatty, der große Erfolg



Fatty, der Kassenfüller

Transatlantische  **Filmgesellschaft**

m. b. H.



BERLIN SW 68, Kochstraße 6–7

Telephon: Nollendorf 3479

Telephon: Nollendorf 3479



Fatty, das große Geschäft



Die letzten und besten

Fatty-Großfilme

die im gesamten Ausland als „unerreicht“ bezeichnet wurden



Fatty, die große Attraktion

Transatlantische Filmgesellschaft m. b. H.



BERLIN SW 68, Kochstraße 6–7

Telephon: Nollendorf 3479

Telephon: Nollendorf 3479

18. Jahrgang, Nr. 893 Berlin, 30. März 1924

Der Kinematograph

DAS ÄLTESTE FILM-FACH-BLATT

Film-Deutschland und Film-Frankreich

Eine grundsätzliche Betrachtung von Aros.

Es ist ein erfreuliches Zeichen wirtschaftlicher Annäherung, daß hüben und drüben die Fachblätter der Erörterung der gegenseitigen Filmbeziehungen einen so ausgedehnten Raum widmen.

Ein führendes französisches Fachblatt „La Cinématographie Française" beschäftigt sich dabei auch mit zwei Artikeln des „Kinematograph", die aus dem Wunsch heraus entstanden sind, die Annäherung zwischen Film-Deutschland und Film-Frankreich so zu beschleunigen, wie es im Interesse der beteiligten Industrien zu wünschen ist.

Herr Paul de la Borie, Chefredakteur des französischen Blattes, führt in einem längeren Artikel den Nachweis, daß er schon seit Kriegsende die Ansicht vertreten habe, daß die Handelsverbindung mit Deutschland im selben Augenblick wieder aufzunehmen sei, wenn der französische Film in Deutschland Bürgerrecht erhalten habe.

Das ist ein Standpunkt, den man absolut vertreten, dem man restlos beistimmen kann, wobei allerdings in Parenthese zu bemerken ist, daß man drüben theoretisch zwar für die Aufnahme der Geschäftsverbindung gewesen ist, daß man aber praktisch immer noch Vorbehalte machte zu einer Zeit, als französische Filme, unter anderen „Atlantide", schon in deutschen Lichtspielhäusern rollten.

Wenn ein Protokoll, das von einer Sitzung berichtet, an der von unserer Seite Direktor Erich Pommer von der Ufa teilnahm, richtig ist, dann war es gerade Herr de la Borie, der am mißtrauischsten war.

Das ist kein Vorwurf! Denn wir sind bei der ganzen Einstellung der „Cinématographie Française" der absoluten Überzeugung, daß Herr de la Borie seine internationale Filmpolitik im ausschließlichsten Interesse der französischen Industrie macht. Es ist lediglich eine Feststellung, die uns veranlaßte, vor kurzem in unserem Blatt zu erklären, daß es erfreulich sei, daß unser französischer Kollege „pater peccavi" gesagt habe, daß er also jetzt davon überzeugt ist, daß wir Deutschen bereit sind, den guten französischen Film genau so in unseren Spielplan aufzunehmen, wie wir von den Franzosen verlangen, daß sie dem brauchbaren deutschen Fabrikat Heimatrecht in ihren Cinémas einräumen sollen.

Wir möchten aber die Tatsache, daß die Annäherung nun endlich vollzogen ist, weit höher stellen als Auseinandersetzungen, die letzten Endes nur Wortklaubereien darstellen. Wortklaubereien, die Herr Lux, der Berliner Korrespondent des gleichen Blattes, vornimmt. Er übersetzt einen Teil eines anderen Leitartikels etwas reichlich frei, nämlich den Teil eines Artikels, der vom Wettlauf um die Welt spricht und der den deutschen Filmleuten zuruft, bei dem Wettlauf der im geschäftlichen Leben nun einmal nicht zu vermeiden ist, eine gewisse Würde zu bewahren, eine nationale und geschäftliche Würde, wobei man „national" nicht mit „nationalistisch" verwechseln darf.

Das Bild der Woche



Die neueste Modeaufnahme Gloria Swansons

Herr Lux legt unseren Artikel so aus, als ob wir den deutschen Filmindustriellen Vorwürfe machten, daß sie in Paris mit Franzosen Geschäfte machen. Das ist niemals von uns gesagt worden und widerspricht auch unserer grundsätzlichen Auffassung von der Internationalität des Films die unbedingt die Voraussetzung für jede kaufmännische und künstlerische Filmarbeit überhaupt ist.

Die Wahrung der speziellen Interessen Deutschlands und insbesondere Berlins steht dem nicht hindernd im

Wege. Wir sind überzeugt, daß die anderen deutschen Fachblätter, die Herr Lux als Kronzeugen anführt und die Verbindung mit Paris gesucht und gefunden haben, im Prinzip nichts anderes wollen als wir.

Nämlich Festigung der internationalen Position unserer deutschen Filmzentrale, Heranziehung überseeischer Konzerne, damit sie ihre europäischen Geschäfte nach wie vor von Berlin aus besorgen lassen, aber außerdem recht viele und umfassende Geschäfte mit den französischen Filmindustriellen, von denen wir Ware kaufen wollen und die uns Ware abnehmen sollen.

Es kann auch von Herrn Lux nicht geleugnet werden, daß bis vor kurzem der Mittelpunkt des internationalen europäischen Geschäfts in Berlin gewesen ist und daß seine Abgabe an Paris in der Hauptsache inflationistische Ursachen hat.

Es bedeutet absolut keine Stellungnahme gegen Frankreich, wenn bescheiden daran erinnert wird, daß die deutschen Filmindustriellen gut daran täten, auf die Tatsache Rücksicht zu nehmen, daß diese, wenn man so sagen soll, Zurückeroberung eine wichtige und wesentliche Aufgabe ist, die bei dem augenblicklichen Reisefieber nicht übersehen werden darf.

Es besteht ein wesentlicher Unterschied darin, ob ich die deutsch-französische Verständigung unterstützen und verstärken will, oder ob ich die Vormachtstellung von Paris auf dem europäischen Filmmarkt nicht auf Kosten Deutschlands aufrichten lassen will.

Es handelt sich also bei den deutsch-französischen Beziehungen um zwei absolut verschiedene Dinge, nämlich einmal um die Festigung der gegenseitigen Beziehungen und um die Übernahme der gegenseitigen Produktion mit dem Austausch von Schauspielern und der gemeinsamen Finanzierung von Filmen.

Zum andern aber um die Stellung, die Paris oder Berlin für die Bearbeitung von Zentraleuropa einnehmen soll. Bis zur Frank-Inflation haben die amerikanischen Häuser ihre Zentralbureaus in Berlin gehabt, ließen hier kopieren, hier ihre Plakate und Photos machen und taten so, als ob für sie Berlin der einzige Platz sei, der als europäischer Zentralpunkt in Frage kommt.

Jetzt hat sich das Schwergewicht nach Paris verschoben, nachdem es vorübergehend den Anschein hatte, als ob Wien der Kernpunkt werden sollte, um den sich alles Filmische auf unserm Erdteil dreht.

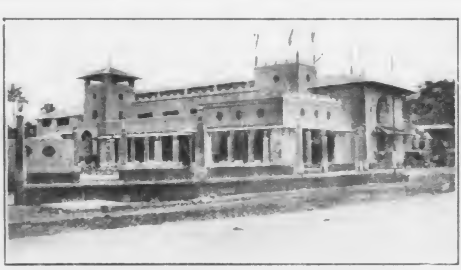
Um die Rückeroberung dieser Position handelt es sich, um Rücksicht auf die Interessen, die nach dieser Richtung hin auf dem Spiel stehen, und sie sind so groß, daß man wohl einmal darauf hinweisen darf.

Wir wollen diesen Wettkampf, wenn man so sagen darf, selbstverständlich absolut loyal führen. Es wird darauf ankommen, wer — stabile Währung in Deutschland und Frankreich vorausgesetzt — am meisten zu bieten hat und wo sich die Arbeit, die das Ausland in Europa verrichten will, am besten und immer noch am billigsten machen läßt. Vielleicht verteilt sich die Zentralisierung auf Deutschland und Frankreich. Vielleicht lassen sich Projekte in immer größerer Zahl durchführen, wie das des Herrn Wengeroff, der gemeinsam mit Pathé durch Abel Gance einen Napoleon-Film herstellen läßt, der teils in Frankreich, teils in Deutschland, Rußland, Italien und Ägypten spielt.

Informierte Kreise in Deutschland behaupten, daß Sascha Gura, den man wohl zu den deutschen Filmfabrikanten rechnen kann, den besten französischen Film des Jahres hergestellt habe.

Sassue Hayakawa und Pearl White werden nach Abschluß ihrer französischen Verpflichtungen in Berliner Ateliers erscheinen, während umgekehrt die Aafu mit dem deutschen Spielleiter Max Mack in den Pariser Anlagen der Firma Gaumont „Madame Potiphar" entstehen läßt.

Es kommt unseres Erachtens im Augenblick darauf an, daß die deutsch-französische Film-Annäherung sich immer mehr praktisch auswirkt. Vielleicht bewirken Auseinandersetzungen wie sie Herr Lux anschneidet, viel eher das Gegenteil.



„Luna-Palast", ein neues Kino auf Sumatra, mit 700 Parkettplätzen.

Es besteht ein großer Unterschied zwischen dem, was Herr de la Borie schrieb, der Hindernisse wegräumen, Tatsachen berichtigen will, die geeignet sind, die französische Verständigung aufzuhalten, und den Randbemerkungen des Herrn Lux, der Verständigungsartikel so zu interpretieren versucht, als ob sie gegen eine Verständigung seien.

Der Chefredakteur der „Cinématographie Française" tut gut daran, seinem Berliner Mitarbeiter etwas mehr auf die Finger zu sehen, der entweder nicht genügend Deutsch kann, um Artikel richtig zu lesen, oder aber der da Sensationen künstlich erzeugen möchte, wo nichts anderes als friedliche, sachliche Arbeit geleistet wird.

Auch wir werden dem französischen Filmmarkt jene große Beachtung schenken, die er uns zu verdienen scheint. Wobei wir auf der anderen Seite von den Franzosen verlangen müssen, daß man uns mit derselben Höflichkeit entgegenkommt. Es gibt eine gewisse im Dienst der Komödie und des Filmes stehende Presse, die noch gern mit jenen Wortwitzen über den deutschen Film herfällt, die sich zwar angenehm lesen, die aber im Grunde nur verraten, daß dem Schreiber die eigene Person mehr wert als die Sache ist.

Ein schöner Stil ist in Frankreich sehr beliebt; aber auch dort wird er, ganz wie anderswo, oftmals nur dazu verwendet, ein Feuerwerk von Witzen abzubrennen.

Wir nähern uns schnellen Schrittes einer immer mehr um sich greifenden Internationalisierung des Filmes. Nicht in der Art, wie schlechte Manuskriptschreiber meinten, die bewußt einem internationalen Geschmack huldigten.

Sondern im Gegenteil jenem internationalen Filmaustausch, der die wirtschaftlichen Beziehungen in den Vordergrund rückt und sie kaufmännisch objektiv regelt.

Die große Weltklasse



Fatty

Der König der Groteske

Constance Talmadge

Die schöne, hochbegabte Frau

bei

Transatlantische  **Filmgesellschaft**

m. b. H.

BERLIN SW 68, Kochstraße 6–7

Telephon: Nollendorf 3479

Telephon Nollendorf 3479

Die Tanzszene

Es hatte seltsam zugehen müssen, wenn die Tanzwut, die alle Welt beherrscht, nicht auch auf den Film übergesprungen wäre, um so mehr sie seinem Wesen, der Bewegung, vollkommen entspricht. Es ist aber wohl ein Vorzug der höher organisierten Gesellschaft, daß sie bei aller Vorliebe für den Tanz, die Bewegung selbst scheut, zum mindesten die heftige Bewegung, und an ihre Stelle die Lust an der Vorführung gesetzt hat. Der sichtbarste Ausdruck dieser Lust war ehedem das Ballett, das für den primitiven Geschmack immer mehr an Masse zunahm. Die Revuen Amerikas, in denen Hunderte von Tanzmädchen die Bühne beleben, bedeuten den Gipfelpunkt dieser Entwicklung. In der Masse sind sie nicht mehr zu überbieten, wie es ja auch die Massenfilme nicht mehr sind, um so mehr das Objektiv an noch engere räumliche Grenzen gebunden ist als das menschliche Auge. Verfeinerung kann allein aus einer Abkehr vom Prinzip der Masse kommen. Diese verblüfft zwar im ersten Augenblick, lähmt die Kritik, die sich immer nur an Einzelheiten üben kann. Aber nach einer gewissen Zeit setzt der Rausch der Massenwirkung aus. Eine Ernüchterung macht sich breit und bringt den Vorgang um den Endeffekt.

Die Tanzszene im Film muß anders stilisiert werden. Zwar kann man beobachten, daß die Mehrzahl der Filmschauspielerinnen eine brennende Vorliebe für Szenen zeigt, in denen sie ihre Tanzkunst bewundern lassen kann. Es ist dabei nur zu bedauern, daß die meisten Schauspielerinnen schlecht, ja geradezu unmöglich tanzen. Einigen von ihnen gelingt es, Virtuosenkunststücke in der Art der Varietétänzerinnen hinzulegen, etwa Mae Murray, die freilich mehr Tänzerin als Schauspielerin ist. Oder Grit Hegesa, die leider aus einer sensationellen Karriere durch Krankheit gerissen wurde.



Balletteinlage in „Nanon"

Ist nun eine Tanzszene in einem Film notwendig, oder erscheint sie nur als Füllmaterial? Denkbar sind beide Fälle. Wenn man die Erinnerung an alle die zahlreichen Filme zurückruft, die man im Laufe der Jahre gesehen hat (es mögen wohl mehr als tausend sein), so ergibt sich, daß kaum einer ohne Tanzszene ist, sobald man die größeren Spielfilme zurückverfolgt. Zumeist wird man diesen Umstand gar nicht gewahr, was doch nichts anderes bedeutet, als daß der Tanz zu den alltäglichsten Erscheinungen der Leinwand gehört. Man kann kühn behaupten, daß, wie in jedem Film g e g e s s e n, auch in jedem Film g e t a n z t wird.

Die Möglichkeiten sind nicht nur abwechslungsreich, sondern nahezu unendlich, die Formen des Ausdrucks dagegen beschränkt. Betrachtet man den Tanz als eine Form der Erotik, so liegt das Rätsel der Tanzlust ziemlich entschleiert da. Im Film tritt dies, wie im Leben, nicht immer deutlich hervor. Der Film verschleiert wie die Wirklichkeit. Oder wenn sich der Eindruck des Tanzes hüllenlos als Erotik gibt (man braucht hier gar nicht bis zu den Aufklarungsfilmen unseligen Andenkens zurückzugehen), so ist der Eindruck nicht selten peinlich auch dann, wenn er sich innerhalb der Grenze dessen hält, was die Zensur noch erlauben darf.

Aber wie der Film nicht alle Äußerungen der Wirklichkeit in seinen Bereich zieht, wie er an allzu menschlichen Erregungen vorübergeht, so könnte auch die Tanzszene etwas sparsamer verwendet werden. Allzumenschliches in völkerkundlicher Beleuchtung. Amerika geht um jede Erotik wie die Katze um den heißen Brei herum, dagegen werden Roheitsszenen mit einem Wohlbehagen ausgespielt (etwa in Großaufnahme ein Gesicht, auf dem Stiefel herumtrampeln) — und das in einer Humoreske, für das in Europa keinerlei Verständnis herrscht.

Die Tanzszene als Höhepunkt des Gesellschaftsbildes — dieser Vorgang kehrt nur zu oft wieder, um noch eine Überraschung zu sein. Selbst wenn der Vorgang dem Leben abgelauscht ist — es wird ja auch in Wirklichkeit in allen Gesellschaften getanzt —, so ist es doch einigermaßen beschämend, daß den Filmautoren nichts anderes einfällt. Wenn die Gedanken stocken, dann stellt ein Tanz zur rechten Zeit sich ein, könnte man variierend sprechen. Außerdem müßte es sich jede Diva noch zweimal überlegen, ob sie tanzen soll. Kluge Bühnenschauspielerinnen, Virtuosinnen der Schauspielkunst, pflegen den Tanz nur sekundenlang anzudeuten (selbst wenn es, wie z. B. in „Nora", von der Rolle erfordert wird), weil der Tanz fast immer die Wirkung des Schauspielerischen zerstört. Er tut es selbst dann, wenn die Darstellerin vortrefflich tanzt.

Bei den Gesellschaftstänzen liegt die Gefahr darin: Werden sie schlecht getanzt, so wirken sie unbeholfen, werden sie gut getanzt, so verlieren die Figuren leicht den Anschein der Lebenswahrheit. Namentlich Damen der Gesellschaft sollten niemals zu gut tanzen. Man glaubt dann frühere Berufstänzerinnen vor sich zu haben. Aber die glaubhafte Darstellung großer Dramen ist ja leider ein Kapitel für sich; und wenn die meisten Schauspielerinnen an der Aufgabe scheitern, wenn sie sie ins Mondäne persiflieren, so liegt das an dem Umstand, daß eine sehr diskrete Darstellung nur zu leicht langweilig wirkt — im Film — und dann der Absicht auch keineswegs mehr

entspricht. — Die Schauspielerinnen wissen schon genau, warum sie in der Darstellung ihr eigenes Milieu oder das dem verwandte Gebiet des Variétés und Kabaretts bevorzugen. Es läßt sich nicht leugnen, daß selbst eine Künstlerin wie Asta Nielsen am stärksten wirkt, sobald sie sich im Bannkreis der Bühne und des Zirkus bewegt, wahrscheinlich weil sie sich am sichersten darin fühlt. Auch sie tanzt gern, wenn sie es auch nicht tun sollte, denn Grit Hegesa war darin in Deutschland allen überlegen. Aber heute sind die Filmschauspielerinnen eigensinnig und bestehen auf „ihrer" Tanzszene. Und nicht nur die Regisseure, sondern auch die Dramaturgen geben, soweit sie überhaupt irgendwelchen Einfluß haben, nur zu schnell nach, denn nichts „wattiert" eine leere Stelle besser als ein neckischer Tanz. Im „Neckischen" war bisher Lya Mara Meisterin, der die Vorliebe für diese Szenen als früherer Tänzerin freilich viel näher als manchem anderen Star lagen, der von der Sprechbühne zur Leinwand kam.

Es wäre gewiß interessant, zu sehen, wenn ein mondäner Star in einem Gesellschaftsbilde dem auffordernden Herrn die Antwort zu geben hätte: „Danke, ich tanze nicht!" Selbst wenn die Füßchen in den elegantesten Boa-Schuhen am liebsten das Parkett zerreißen würden. Aber welcher Regisseur bringt den Mut auf, sich mit seiner tanzlustigen Diva zu streiten, die am liebsten die Damenwahl in jedes Filmbild legte.

Munkepunkes „Tanzplaketten" sind gewiß ein hübsches Büchlein voll kesser Verse, in denen es gehupft wie gesprungen ist. Jede Diva mag sie sich auf den Salontisch legen, wenn sie als moderne Frau nicht eine eigene Bibliothek vorzieht — aber ins Filmatelier — oder noch besser ins Arbeitszimmer des Dramaturgen — soll man das Büchelchen lieber nicht bringen.

Munkepunke bringt, bei aller Filmbegeisterung, nur Unheil in das Atelier.

Das überflüssige Tanzen wird sich im Film leider nicht so schnell einstellen lassen, aber wäre es nicht möglich, sich auf vier Tanztage zu beschränken?

Denn es ist doch wohl nicht zu leugnen, daß auch an vier Tagen recht hübsch getanzt werden kann. Und welcher Regisseur gerade an den tanzlosen Tagen eine Tanzszene angesetzt hätte, der sollte sie mit dem rotesten Rotstift herausstreichen und seinen Dramaturgen um eine Änderung bitten.

Man komme nicht mit dem Einwand, daß es das Publikum so wolle.

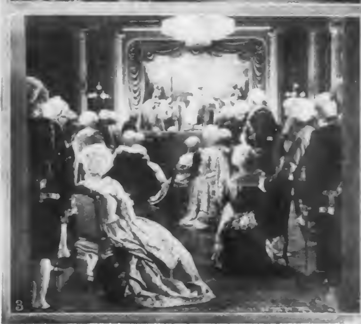
Man irrt, irrt gewaltig! Der Zuschauer will Abwechslung im Film und kommt schließlich dahinter, daß die ganze Tanzangelegenheit eine Mode ist. Mode ist Wechsel — und es gewinnt immer der das Rennen, der zuerst den Mut zu einer Änderung aufbringt.

Eine Zeitlang hatte jeder Star den Ehrgeiz, als Backfisch aufzutreten, und einige stark angedreißigte Stars haben ihn leider heute auch noch (immer noch ist Dorrit Weixler, die Unvergleichliche, nicht ersetzt bleibt das „Rosa Pantöffelchen" das beste deutsche Lustspiel). Heute herrscht die Mode, daß jede Diva eine Varietékarriere einschlagen muß — sollte sich das nicht ändern lassen?

Oder wenn schon getanzt werden muß, so betrachte man nur einmal, wieviel Abwechslung die Amerikaner in solche Szenen zu bringen wissen. Es gibt bei uns keinen Unterschied zwischen den Tänzen in einer Kaschemme und denen im Salon.







1) Der weiße Pfau. 2) Der Halunkengeiger. 3) Psyscha.

Hinter Filmkulissen







Sternheim breitet sich aus.

Mit dem Klabautermann ging's an, mit einem lustigen Spuk, der in Ragusa sonnenüberstrahlt begann und im Jupiterlicht des National-Ateliers siegreich zu Ende geführt wurde.

Diegelmann, dessen liebenswürdiger Humor sogar noch die italienische Sonne überstrahlt, steht in seinem Mittelpunkt. Paul Merzbach hat ihn gedreht, und Evi Eva tollt gemeinsam mit Claire Grieger fesch, jung und entzückend durch die zweitausend Meter.

Alle Wasser- und Landgeister sind in diesem Film zu Gaste. Nicht nur der Klabautermann — auch lachende Wassernixen.

Sternheim war immer ein Entdecker. Jetzt hat er sich Rigmor Raßmus aus Schweden geholt, eine Schauspielerin, die drüben schon gezeigt hat, daß sie etwas kann, die aber den Filmpfad bis jetzt erst zaghaft ging und nun als Star zunächst am deutschen und dann im internationalen Flimmerhimmel glänzen soll.

Was der Klabautermann eigentlich ist, soll hier nicht weiter verraten werden. Ein Spuk, ein liebenswürdiger Spuk, eine Vorahnung sozusagen für die ganze Produktion Julius Sternheims.

Ein Probestreifen verheißt eine Überraschung. Der „Zigeunerbaron" und der „Rastelbinder" werden Pate stehen. Johann Strauß gibt den Ton an, ein tüchtiger, moderner Autor stimmt ihn auf unsere Zeit, und Rigmor Raßmus soll den Zauber, den Operettendiven teils durch die Stimme, teils durch Kostüme haben, aufs Bild übertragen.

Czinner inszeniert.

Ein neuer Mann für den Film, ein viel beachteter, feinsinniger Künstler vom Theater, ein Dichter, der selbst der eigene Filmwege gehen will.

Er wählt sich einen Stoff, der ihm von der Bühne her vertraut ist: „Nju" — keine exotische Angelegenheit, sondern eine schlichte Geschichte des Lebens. Das Schicksal einer Frau, bestimmt durch zwei Männer. Keine Sensation, sondern Seelenschilderung, Stimmung, die aus Bildern hervorwächst, die getragen ist von der großen Kunst Emil Jannings, Conrad Veidts und Elisabeth Bergners.

Eine Reihe arbeitsreicher Tage im Zoo und in Staaken liegt hinter ihm. Noch ein paar Wochen, und der erste Paul-Czinner-Film rollt. Probeszenen, die man uns zeigte, versprechen künstlerisch und dramatisch außerordentlich viel. Paul Czinner ist der Mann, der immer hält, was er verspricht. Warum sollte es diesmal anders sein?

Für die Kammerspiele hatte Reinhardt das Stück des damals blutjungen Russen Ossip Dymow — er ist jetzt in New York und schreibt für Schildkraut Stücke — selbst inszeniert. Paul Czinner wird mit anderen Kräften (mit viel jüngeren Kräften als es die damaligen heute sind) ebenfalls erreichen, was einst als sehr hohe Regieleistung Reinhards gepriesen wurde.

Czinner sieht nicht nur zeitgemäßer, sondern auch bildhafter, sieht für den rollenden Film. Von Jannings unterstützt, von Veidt, von Elisabeth Bergner, die zum ersten Mal vor dem Kurbelkasten steht.

Piel im Eispalast.

Harry Piel ist aus den Höhen schweizerischer Alpengipfel zurückgekehrt und läßt nun die letzten Innenaufnahmen seines großen Abenteuerfilms „Verwehte Spuren" drehen, der ihn wieder in den tollkühnsten Situationen zeigt.

Durch die drei Efa-Ateliers am Zoo hat der Lubitsch-Architekt Kurt Richter den riesenhaften Ballsaal gebaut, der, da man sich ihn in der Schweiz beheimatet denken muß, stilgerecht die Form einer Eisgrotte, einer Eishöhle von gewaltigen Ausmaßen, angenommen hat. Bis an den Lampenkran steigen die drei Stockwerke des Baues aufwärts, dessen Logen aus einem Gewirr flirrender Eiszapfen gebildet werden, wie überhaupt alles in diesem eisgrünen Raum das Glitzern des Schnees und das Brillieren der Firne nachahmt. Zwei denkmalshohe Eismänner bewachen den Eingang des Eispalastes, auf dessen spiegelblanker Fläche sich eine fröhliche Menge tummelt.

Den Höhepunkt erreichen die Szenen natürlich erst, als Harry Piel erscheint. Harry Piel, der immer vom Abenteuerlichen umwittert ist, kann natürlich nicht im zierlichen Javaschritt am Arm einer Schönen durch den Saal tanzen. Er hat zwei Verbrechern eine Krone zu entreißen, die für einen Negerprinzen bestimmt ist. Zu seinem Glück sind diese Verbrecher an den Masken zu erkennen, denn sie haben sich auf dem Kostümfest als Eisbären eingeschlichen. Also kann Harry Piel auf sie zueilen und ihnen im Boxkampf die Krone entreißen.

Brief aus Portugal

Von unserem ständigen Korrespondenten **Alberto Pereira,** Filmredakteur von „Primeiro de Janeiro"

Es ist merkwürdig, daß der deutsche Fabrikant und der deutsche Exporteur die Bedeutung des portugiesischen Marktes entweder über- oder unterschätzen. Gewiß gibt es Länder, die vom Standpunkt des Filmmannes aus größere Bedeutung haben als Portugal. Aber es erscheint uns auf der anderen Seite als eine Unterschätzung, wenn man Portugal gewissermaßen als Anhängsel von Spanien betrachtet, als ein Anhängsel, das man dem spanischen Käufer als Gratiszugabe gibt.

Der spanische Filmmann weiß die Bedeutung Portugals sehr wohl zu schätzen. Er überschätzt sie meistens, denn er verlangt Preise, die in gar keinem Verhältnis zu dem stehen, was er in Deutschland gezahlt hat, und erst recht in keinem Verhältnis zu dem, was der portugiesische Lizenznehmer aufbringen kann. Uns sind Fälle bekannt, wo man für Portugal mehr forderte, als man für Spanien und Portugal zusammen gezahlt hatte.

Die Folge davon ist, daß man den deutschen Film in Portugal nur sehr selten findet. Unsere Filmleute erwerben entweder die kleinere odere mittlere Produktion zu Preisen, bei denen sie zurechtkommt, oder aber sie wagen sich einmal an einen sogenannten Großfilm, um dann wieder aufs neue die alte Erfahrung machen zu müssen, daß der Preis, den die Spanier für diese Bilder verlangen, einen Gewinn ganz ausschließt.

Da aber kein Mensch Lust hat, ohne Gewinn zu arbeiten oder sogar Verlustgeschäfte zu machen, spielt man weniger deutsche Filme und setzt dafür amerikanische und französische, die man nicht über Spanien zu beziehen braucht, sondern die für Portugal an die entsprechenden Verleiher direkt vergeben werden.

Die deutsche Filmindustrie wird gut tun, sich in bezug auf Portugal etwas umzuorientieren und den Spaniern nur die Vertriebsrechte für Spanien zu überlassen, während man Portugal und die Kolonien den Portugiesen überläßt. Das wäre eine Möglichkeit, den deutschen Film drüben mehr zu Ansehen zu bringen, wäre eine Möglichkeit, die den Deutschen und den Portugiesen zu ihrem Recht verhilft.

Man verwechselt überhaupt sehr gern Spanien und Portugal, wie das zum Beispiel eine Berliner Firma in den Anzeigen zu dem Film „Der Mönch von Santarem" getan hat.

Wir können uns denken, daß dieses Buch eines unserer besten portugiesischen Schriftsteller einen ausgezeichneten Film hergibt, einen Film, der schon auf Grund des Stoffes sich die ganze Welt erobern wird. Um so mehr bedauern wir, daß man diesen vorzüglichen Schriftsteller zu einem Spanier macht, einen Mann, auf den wir Portugiesen besonders stolz sind.

Wahrscheinlich wird im Augenblick, wo diese Zeilen im „Kinematograph" erscheinen, schon eine Richtigstellung vorgenommen sein. Das wird allen interessierten Kreisen in Portugal eine große Freude sein.

Man darf nicht glauben, daß wir etwa kleinlich sind, aber man hat sich in vielen Teilen der Welt allmählich daran gewöhnt, Portugal als ein Anhängsel von Spanien zu betrachten, etwas, was genau so ist, als wenn man behaupten würde, daß England ein Stück von Frankreich sei.

Weil eben diese Dinge vorkommen, müssen wir immer wieder darauf hinweisen, daß Portugal ein Land für sich ist, ein aufstrebendes Land, das sich auch wirtschaftlich unabhängig machen möchte, das keinen Wert darauf legt, seine Auslandware über Spanien zu beziehen, und das ist etwas, was wir auch den deutschen Filmleuten einmal grundsätzlich sagen möchten.

Wirtschaftliche Filmexpeditionen

Die Erschließung der Welt für den deutschen Film wird in der letzten Zeit auf einem Weg versucht, der ebenso interessant wie praktisch ist. Man rüstet Filmexpeditionen aus, die gleichzeitig gewisse wirtschaftspolitische Missionen erfüllen.

Schomburgk, der zunächst nur einen reinen Spielfilm und wissenschaftliche Aufnahmen herstellen wollte, hat jetzt durch die Umstellung der Übersee auch auf den Überseehandel einen ausgedehnteren Wirkungskreis erhalten.

Die Heiland-Expedition der gleichen Firma war von vornherein nicht nur filmisch, sondern auch wirtschaftlich eingestellt.

Am 29. März sendet die Industrie-Film A.-G. eine Expedition aus, die sowohl die Unterstützung der Regierungen der latein-amerikanischen Staaten als auch die des Auswärtigen Amtes hat.

Sie wird drüben nicht nur Aufnahmen machen, sondern auch deutsche Industriefilme vorführen, unter anderem ein Bild, das die Fabrikation der Uhren darstellt, sowie eine rein wissenschaftliche Zusammenstellung all der Möglichkeiten, die sich für die Verwendung von Naturbraunkohle ergeben.

Für die Deulig weilt im gleichen Gebiet eine Expedition, an der für den Verlag August Scherl — also auch für den „Kinematograph" — der bekannte Schriftsteller Norbert Jacques teilnimmt, der Verfasser des Romans „Dr. Mabuse", dem sich einer der begeistertsten Naturforscher, G. F. Schulz, sowie Tierfänger und Filmleute angeschlossen haben. Diese Expedition wird drüben wissenschaftliche und industrielle Aufnahmen machen, wird in Lichtbildaufnahmen und lebenden Bildern den Deutschen in Südamerika Kunde von der Heimat geben und den anderen Bewohnern des Landes zeigen, was sie von Deutschland erwarten können, während die Filme, die in Gemeinschaft mit der südamerikanischen Industrie hergestellt werden, umgekehrt bei uns Kunde geben sollen von dem, was uns die südamerikanischen Staaten geben können.

Es ist klar, daß diese an sich rein wirtschaftspolitische Angelegenheit auch kulturpolitisch von weittragender Bedeutung ist. Unsere Leser werden aus den Expeditionsberichten — der „Kinematograph" hat für Deutschland als einzige Filmfachzeitung das Reproduktionsrecht der Expeditionsberichte Schomburgks, Carl Heinz Heilands und Norbert Jacques' erworben — sich von der Auswirkung dieser unerhört wichtigen Filmarbeit in den einzelnen Ländern selbst ein Bild machen können.

Filmkritische Rundschau

Hinter unsichtbaren Mauern

Fabrikat	Vita, Wien	Bauten	Meschkan
Manuskript	Nach dem Roman von Henry Wood	Photographie	Grimault, Parguel
Regie	Jean Legrand	Länge	1940 m (7 Akte)
Hauptrollen:	Jean Angelo, Gerald Ames, Constance Worth, Silvia Gray	Vertrieb.	Deulig-Verleih
		Uraufführung:	Alhambra (Kurfürstendamm)

Dieser Vita-Film ist bewußt auf internationale Wirkung angelegt, etwa wie der Hagenbeckfilm „Im Schatten der Moschee", international durch Manuskript und Darstellung. Wenn auch weniger angelsächsisch als (bei den Beziehungen der Vita) mehr ungarisch-französisch.

Das Buch benutzt eine spannende von Kolportageelementen nicht ganz freie Fabel.

Ein Mann der Gesellschaft gerät ins Zuchthaus, weil er seinen Nebenbuhler niederknallte doch hat er Gelegenheit, dem Kerker zu entfliehen. Er überredet seine Mutter, ihn zu verbergen, was diese auch tut, und als sie bald darauf stirbt, muß ein Bruder das Wächteramt antreten. Das Versteck ist einigermaßen komfortabel, eine Villa am Gebirgswalde und anscheinend sicher, da der Bruder der Mutter auf dem tragisch arrangierten Totenbett versprechen mußte, das Geheimnis des Entflohenen nicht einmal seiner Frau zu verraten.

Das glückliche Ende, um das nun einmal kein Produkt von freiwillige Gefangenschaft nicht als langweilig empfunden und zur Aufheiterung nun auch seinerseits geheiratet hatte, mit jener Frau aber nicht zusammenlebt, sondern sie nur zeitweilig in seiner Klause empfinge. Kein Wunder, daß daraus die schwierigsten Konflikte entstehen. Nicht nach den Gesetzen der Logik, sondern nach jenen einer recht veralteten Filmdramatik, die Spannung um jeden Preis erzielen will, ohne zu sehen, daß die Häufung der Unwahrscheinlichkeiten dem Film vieles nimmt.

Das glückliche Ende, um den nun einmal kein Produkt von 1924 herumkommt, sieht nicht ganz glücklich aus. Denn der Flüchtling hat sich zu töten, damit der Bruder seinen Eid brechen und mit seiner Frau versöhnt ruhig weiterleben darf.

So geht es im Leben zu, oder wenigstens bei der Vita.

Es läßt sich nicht leugnen, daß der Film an spannenden Szenen reich ist wenn auch gar zu viel Abwechslung in die Handlung kommt. Das breitere Ausspielen einzelner Szenen, die gar zu skizzenhaft vorüberhuschen, würde dem Film mehr Anteilnahme verschafft haben, während er jetzt als krasses Sensationswerk abrollt. Ein nordischer Regisseur hätte seine Darsteller anders diszipliniert, als es hier geschehen ist. Jede Gebärde ist auf dekorative Wirkung zugeschnitten, von Verinnerlichung ist leider keine Spur, doch kann nicht geleugnet werden, daß der Regie und Darstellung die glanzvolle Wirkung im Stile des Gesellschaftlichen sehr gut gelungen ist und daß die „Aufmachung" in jeder Szene auf der Höhe, wenn auch gar zu sehr im Vordergrund steht.

Jean Legrand, der für die Regie verantwortlich zeichnet, hat diesen Film nach Henry Wood gearbeitet. Selbst auf die Gefahr hin, ungebildet zu erscheinen, muß das Geständnis gewagt werden, daß uns beide nicht bekannt sind. Jean Legrand ist, wie bereits betont wurde, ein sehr französischer Regisseur. Das gibt seinen Gesellschaftsbildern einen gewissen Reiz, der sogar an einzelnen Stellen recht scharmant genannt werden muß. Darüber hinaus sind namentlich die Außenaufnahmen zu loben, die eine feine Schulung verraten und sich mit starker Gestaltungskraft der landschaftlichen Typisierung annehmen. Das Haus am Walde hat wirklich etwas von jener unheimlichen Stimmung an sich, die durch den ganzen Film gehen soll. Bei der Vita versteht sich eine glänzende Photographie von vornherein. Diesmal sind die Operateure die Franzosen Parguel und Grimault, deren Technik Schulung an den besten amerikanischen Vorbildern verrät, denen die Beleuchtungseffekte bis auf die letzte Lampenstellung nachgeahmt sind.

Die Hauptdarsteller Silvia Gray, Constance Worth, Jean Angelo und Gerald Ames spielen in jenem internationalen Stil, den ein Ensemble von zusammengewürfelten Darstellern anscheinend haben muß. Da sie, wie die franco-angelsächsische Schauspielerallianz es anscheinend auch erfordert, mehr den Typ als Individuum darstellen, erscheinen sie uns verwaschen, der übrigen Welt dagegen als echt. Wer recht hat, dürfte schwer zu entscheiden sein. Dagegen muß gesagt werden, daß sie unsere Schauspieler an Schönheit der Körperform übertreffen. Wer die mondäne Gesellschaft liebt, wird bei diesem Film auf seine Kosten kommen. Es muß deshalb betont werden, daß das Publikum der eleganten Alhambra sich sehr beifallsfreudig zeigte.











Das Haus am Meer

Fabrikat	Mercedes-Film A.-G.
Manuskript	Fritz Kaufmann und B. Luthge (nach Stefan Zweig)
Regie:	Fritz Kaufmann
Hauptrollen	Asta Nielsen, Chmara, Steinruck, Vallentin, Auen, del Zopp, Sorina
Bauten	Kurt Richter
Photographie:	E. Waschneck, Alfredo Lenci
Länge:	1830 m (5 Akte)
Vertrieb:	Lloyd-Film
Uraufführung	U. T. Nollendorfplatz

Dieses Kammerspiel verengt den Schauplatz einer Tragodie schauspielmäßig, drangt die Ereignisse einer Nacht auf den Raum eines Zimmers zusammen, in dem die Hauptszenen vor sich gehen. Die Handlung ist dementsprechend gradlinig, sogar ein wenig zu unkompliziert, denn sie zwingt, um die vorgeschriebene Meterzahl zu ergeben, zu breitem Ausspielen, zur Wiederholung einzelner Szenen. Das „Haus am Meer" wäre ein vortrefflicher Dreiakter.

Die Handlung diese: In einem Mittelmeerländchen (durch den malerisch qualmenden Vesuv als Italien entlarvt) werden Soldaten für Amerika angeworben. Eine Kolonne übernachtet im Hause eines Fischers, der seine Frau vor Jahren am Strande aufgelesen hat. Die Sergeanten erkennen die schone Schifferin wieder — sie ist die lustige Tochter einer Marketenderin. Der ehrbare Fischer, im Hebbel belesen, denkt: darüber kommt kein Mann hinweg. Freilich nicht so knapp aphoristisch, sondern in blumenreich stilisierten Titeln in der Sprache der Courths-Mahler. Als einer der Soldaten desertiert, stellt sich der Schiffer als Ersatzmann. Seine Frau segelt ihm nach, erreicht das Schiff mit Mühe und Not, stürzt sich, abermals zurückgewiesen, ins Meer und wird von ihm in malerischer Aquariumaufnahme gerettet, wie es der glückliche Amerikaschluß verlangt.

Sonst geht es nicht ganz amerikanisch zu. Was etwa Tourneur aus den Seeszenen gemacht hätte, kann man nur ahnen. Den Bildern Kaufmanns fehlte selbst die Illusion. Ganz so einfach sind die Dinge doch nicht mehr darzustellen, nachdem die „Insel der verlorenen Schiffe" über die Leinewand brauste. Kaufmann freilich vermeidet es mit Bewußtsein, die Szene auf Sensation zu stellen, obgleich sie dieser Film dringend verlangt. Er versucht, die Handlung aus dem Seelischen zu gestalten, was ihm in vielen Fällen gelingt, aber ihnen Brutalität und Spannung raubt. So hätten wir gern einen Boxkampf zwischen Fischer und Sergeanten gesehen — aber weder Chmara noch Steinrück sind Boxer.

Im Mittelpunkt der Vorgänge steht Asta Nielsen als Weib des Fischers. Sie hat hier eine einfache Frau zu spielen, die sie temperamentvoll gestaltet. Aber ihre Art, sich mit der Figur abzufinden, beweist wieder, daß der Nielsen die komödiantischen Figuren besser liegen. Deshalb ist sie am sichersten in den kurzen Augenblicken, in denen sie als Soldatendirne Lust entlacht, so vortrefflich sie auch zu weinen vermag.







Filmhistorische Rundschau

Vor dreißig Jahren von Max Skladanowsky

Tausende Zehntausende, Hunderttausende, Millionen und aber Millionen besuchen heute die „Lichtspieltheater". Aber nur wenige haben eine Ahnung davon, wie wirklich seinerzeit der ganze Komplex von Apparaten und Vorgängen entstand, und noch weniger wissen, daß diese Erfindung in denselben Jahren, da Edison und Lumiere daran arbeiteten, gleichzeitig und unabhängig auch in Deutschland von einem Deutschen gemacht wurde.

Ich bin im ganzen Lauf von 30 Jahren nach den anfänglichen Enttäuschungen und Zurücksetzungen, die ich habe erdulden müssen, niemals mehr wieder an die Öffentlichkeit getreten. Ich habe mich auf mein Anfangsgebiet, die einfache Projektion stehender Bilder, zurückgezogen und bin fernab geblieben von dem gewaltigen Treiben, das im ganzen Laufe der kommenden Jahrzehnte mit der „lebenden Photographie" und all ihren Äußerungen und Folgen zusammenhing. Nicht nur ein deutsches Reichspatent, das erste Patent in der Geschichte des Kinematographen, sichert mir die Priorität meiner Erfindung, nein, das Bewußtsein all der zahllosen Mühen und Schwierigkeiten, all der Zurücksetzungen und Enttäuschungen, die ich durchgemacht habe, seit ich angeregt nur durch das Kinderspielzeug meiner Jugend, das sogenannte „Lebensrad" — begonnen hatte, an dem Problem der „lebenden Photographie" zu arbeiten. Dieses Bewußtsein, als Erster in Deutschland und unabhängig von jedem fremden Einfluß gearbeitet zu haben — es gibt mir die Gewißheit, Originelles geschaffen zu haben, wenn auch meine gleichzeitigen Kollegen Edison und Lumiere, von den Umständen mehr begünstigt, für sich Früchte ernten konnten, die mir versagt wurden. Ich gebe im Folgenden kurz die Entwicklung des deutschen Kinematographen, der in Deutschland gezeigt wurde, bevor das Edinsonsche Kinetoscop bekannt wurde:

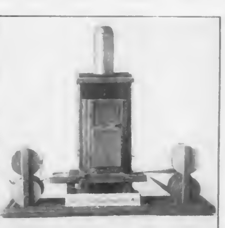


Max Skladanowsky

Seit dem 18. November 1879 stehe ich in der Projektion. An diesem Tage hielt mein Vater zum ersten Male eine öffentliche Vorlesung in der damaligen „Berliner Flora" in der Friedrichstraße, dem heutigen Apollo-Theater. Ich mußte den Projektionsapparat bedienen, der mittels Kalklichts die zum Vortrag nötigen Bilder in einer Größe von 4 m Durchmesser entwarf. Ich war damals 16 Jahre alt. Mein Vater unternahm im Winter jedes Jahres Vortragsreisen, die über ganz Europa führten, und ich mußte ihn begleiten. Den Sommer benutzte ich, um mich in der Photographie zu vervollkommnen und gleichzeitig die Glasmalerei zu erlernen, damit ich später die Projektionsbilder, die zu neuen Vorträgen gebraucht wurden, selbst herstellen konnte. Schon in jungen Jahren kam mir der Gedanke, ob es nicht möglich wäre, diesen starren Projektionsbildern Leben einzuhauchen. Sinnend saß ich oft vor einem Spielzeug meiner Kinderzeit, dem sogenannten „Lebensrad", einer hohen, runden Papptrommel mit aufrechten Schlitzen, durch die man Bildstreifen mit gezeichneten Figuren erblickte und die Leben annahmen, wenn man die Trommel schnell drehte. Auf solche Weise, unter Zuhilfenahme der Photographie, hielt ich es für möglich, auch dem Projektionsbilde „Leben" zu geben. Als Amateurphotograph machte ich mich Ende der 80er Jahre an die Lösung. Mit schnell aufeinanderfolgenden Einzelaufnahmen glückte es mir nicht. Ich wollte



Der erste Aufnahmeapparat 1892.



Die erste Filmkopiermaschine 1895.



Der erste Projektionsapparat 1895.

schon mehrere Apparate nebeneinander aufstellen, als ich zum ersten Male einen Kodak in die Hand bekam, der mit einer Filmspule für photographische Aufnahmen geladen war. Mit diesem Material hielt ich die Lösung schnell hintereinander folgender Aufnahmen für möglich. Leider mußte ich jedoch derzeit mit meinem Vater wieder auf Reisen gehen. Nach meiner Rückkehr aber, Ende des Winters 1890, konstruierte ich in meiner sehr knappen freien Zeit — ich mußte noch für Neuherstellung der Vorträge tätig sein — einen Photoaufnahmeapparat, der das Filmband ruckmäßig abzog. Er war mit einer rotierenden Abblendescheibe versehen und ließ das Bildband stillstehen, wenn die Abblendescheibe das eintretende Licht durch das Objektiv freigab. Das Objektiv bestand nur aus zwei symmetrischen achromatischen Linsen, die jede 3 Mark kostete. Dieser erste Versuchsapparat existiert noch. Er ist in seinem Mechanismus so einfach gehalten, daß es eigentlich ein Wunder ist, überhaupt Resultate mit ihm erzielt zu



Ein Filmstreifen in Originalbreite aus dem Jahre 1895.

haben. Und doch war er der Ausgangspunkt meiner weiteren Arbeit. Als ich eine gute Reihenaufnahme fertig hatte, kopierte ich die Bilder auf Papier, schnitt Bild um Bild auseinander, legte sie dann aufeinander und blätterte sie schnell durch. Meine lang gehegte Idee hatte Wirklichkeit angenommen! Die „lebende Photographie" war erfunden! Das geschah im Jahre 1892. Jetzt begann jedoch die schwerste Zeit meines Lebens. Meinem Vater war es durch Schicksalsschläge nicht mehr möglich, mir das nötige Geld zur Verfügung zu stellen. Freunde und Bekannte, an die ich mich wendete, konnten oder wollten nicht helfen, bis ich an einen reichen Herrn gewiesen wurde, der mir aber die niederschmetternde Antwort gab: „Für Hirngespinste habe ich kein Geld." Würde dieser Mann heute noch leben und sehen, wieviel Milliardenwerte in der Kinematographie stecken, er müßte sich ob seiner Antwort schämen, die so entmutigend für mich war, daß ich alle Weiterarbeit aufgab. Im nächsten Jahre nahm ich die Versuche aber doch wieder auf, bis ich es dahin brachte, daß ich als erster am 1. November 1895 mit meinem „Bioscop" genannten Apparat im Berliner Wintergarten vor die Öffentlichkeit treten konnte. Zu erwähnen ist noch, daß der unter Patentschutz gestellte Mechanismus des ersten Bioscops den Apparat während der Funktion zu sehr erschütterte, so daß ich bald zu dem ruhiger laufenden Malteserkreuzgesperre überging, welches mir vorher leider unbekannt war.

Dies war die Entstehung des deutschen Kinematographen. Die Mißgunst der Umstände hat mir den Erfolg bestritten, den Edison und Lumiere gehabt haben. Ich bestreite nachdrücklichst, auf irgendeinem anderen kinematographischen System aufgebaut zu haben. Mein Ausgangspunkt war und blieb das „Lebensrad". Von mir erfunden waren auch die kleinen Bücher, die im Jahre 1896 überall in der ganzen Welt verbreitet waren. Sie zeigten im raschen Durchblättern gewisse Bewegungen, wie z. B. Kaiser Wilhelm I., der seinen Helm aufsetzt und abnimmt, usw. Von mir gemacht waren auch die ersten kinematographischen Aufnahmen der Berliner Feuerwehr. Im Gegensatz zu heute muß ich sagen, daß mir die damaligen Behörden mit außerordentlicher Gefälligkeit und Liebenswürdigkeit entgegenkamen. Heute klagt die Filmindustrie über Mangel an Entgegenkommen der Behörden, kann sich aber nicht beschweren über mangelndes Entgegenkommen des Privatkapitals. Hätte mir seinerzeit im Jahre 1891 nur ein Hundertstel Prozent des Kapitals zur Verfügung gestanden, das heutzutage in der Filmindustrie Deutschlands steckt, dann wäre die Kinematographie unbestritten der Erfolg deutscher Arbeit gewesen.

Der erste parlamentarische — — Film in Deutschland.



Windthorst.



Eugen Richter.

Kleines Notizbuch

Der objektive „Kinematograph".

Ein Berliner Fachblatt veröffentlicht ein Rundschreiben der Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten, in dem die Mitglieder aufgefordert werden, den „Kinematograph" und das Film-Echo bei Inseraten zu bevorzugen, weil es, im Gegensatz zu anderen Blättern, in der Auseinandersetzung zwischen Spitzenverband und Fabrikanten-Vereinigung objektiv geblieben sei.

Das Fachblatt knüpft an diese Veröffentlichung ein Kommentar, in dem die Ansicht vertreten wird, daß diese Veröffentlichung für uns peinlich sein könnte.

Dieser Schluß ist uns nicht recht verständlich. Es ist uns nie peinlich gewesen, wenn man unsere Objektivität festgestellt hat, genau so wenig wie wir es peinlich empfunden, wenn man unserer Ansicht in parlamentarischer und sachlicher Form widersprach.

Unsere Leser werden es wohl für selbstverständlich halten, daß unsere sachliche Stellung durch eine derartige Empfehlung in keiner Weise beeinflußt wird.

Wir haben in der fraglichen Angelegenheit keine Stellung genommen, weil uns jede öffentliche Erörterung als Erschwerung einer Verständigung erschien, die unseres Erachtens über kurz oder lang erfolgen muß.

Der „Kinematograph" ist nach wie vor in jeder Weise unabhängig. Die Stellungnahme der Redaktion in filmpolitischen Dingen wird auch in Zukunft nach bestem Ermessen so erfolgen, wie wir es im Interesse der Entwicklung der deutschen Industrie für richtig halten.

Allerdings wird sie auch in Zukunft objektiv bleiben, wird sich in der Kritik auf diejenigen Angelegenheiten beschränken, die wirklich allgemeines Interesse haben und peinlich jede Polemik vermeiden die persönlichen Charakter trägt.

Wir empfinden die Empfehlung der Vereinigung Deutscher Filmfabrikanten absolut nicht peinlich, aber wir sehen in ihr auch keine Verpflichtung, nunmehr etwa die Politik dieser Organisation durch dick und dünn mitzumachen. Wer die letzten Nummern des „Kinematographen" aufmerksam liest, kann sich davon ohne weiteres selbst überzeugen.

•

Scheer oder nicht Scheer?

Das Reichsfilmblatt, das jede redaktionelle Neuerung des „Kinematographen" mit affenartiger Geschwindigkeit nachzumachen versucht, verfällt wieder in die üble Gewohnheit, sich dadurch interessant zu machen, daß es die Leitartikel anderer Blätter in einer Weise glossiert, die gelinde gesagt, lebhaft Protest herausfordert.

Wir haben vor kurzem in einem Artikel die Tatsache festgestellt, daß der Reichsverband der Theaterbesitzer sich reorganisiert, haben hinzugefügt, daß wir diese Stabilisierung außerordentlich begrüßen, weil eine starke, geschlossene Vereinigung aller deutschen Lichtspieltheater Voraussetzung für eine gut funktionierende Gesamtvertretung ist.

Wir haben damals, Anfang März, bei dieser Gelegenheit die Frage nach dem Führer erörtert und bestimmt kein Geheimnis verraten, wenn wir feststellten, daß viele Theaterbesitzer sich nicht ganz darüber im klaren seien, ob Herr Scheer im Augenblick der gegebene Mann sei.

Wenn das Reichsfilmblatt meint, daß das nicht richtig sei, so braucht es sich nur bei einigen prominenten Berlinern zu erkundigen, die unseren damaligen Artikel vollständig unterschrieben.

Wir haben in dem fraglichen Artikel ausdrücklich festgestellt, daß diese Personalfrage lediglich eine Angelegenheit der Theaterbesitzer sei und daß wir dem erwähnten Führer jede Unterstützung leihen würden, soweit sie im Interesse der Industrie liegt, ohne Rücksicht auf die Personen.

Wir haben im übrigen ausdrücklich bemerkt, daß wir die Bestellschein-Angelegenheit, die seinerzeit soviel Staub aufgewirbelt hat, für absolut unwichtig halten, wenn es das große Ziel gilt, und glauben, mit dieser objektiven, unparteilichen Klarlegung der Situation mehr geleistet zu haben, als mit einer Vogel-Strauß-Politik, die bequem, aber wertlos ist.

•

Das unübertragbare Kontingent.

Vor kurzem ging durch die Fachpresse der Wortlaut eines Schreibens, in dem eine Firma ihr Kontingent in den verschiedensten Formen anbot. Die Außenhandelsstelle Filme teilt nun mit, daß die Firma jetzt durch eingeschriebenen Brief ihr Angebot wieder zurückgezogen hat.

Sie macht bei dieser Gelegenheit nochmals nachdrücklichst darauf aufmerksam, daß die neuen Kontingente, die gerade in diesen Tagen zugeteilt werden, absolut unübertragbar sind.

Wer denkt bei dieser Mitteilung nicht an das Dichterwort: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, doch grün und golden der Umgehungsbaum!"

Eine kolossale Steuerquelle.

Das Stempelsteuergesetz ist unterm 16. März wieder einmal geändert worden. Die Genehmigung der Ortspolizeibehörde zu Veranstaltungen von Lustbarkeiten muß in Zukunft auch gestempelt werden.

Nun bedarf der Betrieb eines Kinos ebenfalls der ortspolizeilichen Genehmigung, und zwar aus Gründen der baulichen und feuertechnischen Sicherheit.

Die Stempelgebühr für eine derartige Genehmigung beträgt ohne Unterschied der Größe oder des Wertes des Kinotheaters zehn Mark.

Wenn man bedenkt, wie groß auf der einen Seite die Summen sind, die aus diesem Genehmigungsurkundenstempel eingehen, und auf der anderen Seite berücksichtigt, wieviel Listen und Kontrollbeamte nun in Bewegung gesetzt werden, kann man sich eine klare Vorstellung machen, welche riesigen Erträgnisse dem Staat aus dieser neuen Besteuerung zukommen werden.

Das Ganze aber ist ein interessanter Beitrag zu dem Thema „Vereinfachung und Verbilligung des Verwaltungsapparates".

•

Russischer Filmtee in München.

Im intimen Rahmen des Spiegelsaals des Regina-Palast-Hotels fand sich aus Anlaß der Vollendung des bei der Emelka unter Regisseur Azagaroff gedrehten Films „Liebet das Leben" ein kleiner Kreis Geladener zusammen. Gastgeber waren Wladimir Gaidarow und Olga Gsowskaja, das bekannte Schauspielerpaar des Moskauer Künstlertheaters, die in dem Film die Hauptrollen gespielt hatten. Durch Mitwirkung eines echten Balalaika-Orchesters unter Prof. J. Rüger sowie Vorträge und Tänze der Gastgeber erhielt diese Feier ihre besondere Note und gab den Teilnehmern ein Bild der bekannten herzlichen russischen Geselligkeit.

•

Bestellschein hier, Bestellschein dort!

In Österreich streitet man sich augenblicklich über den Verleiher-Bestellschein. Man wollte drüben genau so wie bei uns den Versuch machen, sich auf ein Formular zu einigen, das in gemeinsamer Beratung der Theaterbesitzer und Verleiher zusammengestellt werden soll.

Die Verhandlungen sind gescheitert, weil die Forderungen der Theaterbesitzer in bezug auf die Schadensersatzpflicht des Verleihers bei nicht pünktlicher Lieferung zu weit gingen. Die Verleiher wollten in solchen Fällen die Höhe des Schadens durch ein Schiedsgericht festgestellt haben, die Theaterbesitzer verlangten unter allen Umständen mindestens die Leihgebühr.

Uns scheint, als ob dieser Punkt eigentlich für einen Bestellschein recht unwesentlich ist. Es ist bezeichnend, daß man über diese Fragen stolpert, und es zeigt sich hier wieder genau so wie bei uns, wie schwierig und unfruchtbar derartige gemeinsame Aktionen sind.

•

Eine merkwürdige Anzeige.

Eine Berliner Firma zeigt einen Film mit dem Titel „Lotusblume, die Geschichte einer Madame Butterfly" an.

Sie weist darauf hin, daß dieser Stoff eine Geschichte behandelt, die eine gewisse Ähnlichkeit mit der berühmten Oper Puccinis hat.

Der berühmte Komponist hat bekanntlich ein Textbuch benutzt, das sich eng an Pierre Lotis „Madame Chrysanthème" anlehnt. Wenn man nun schon die korrekte Bezeichnung „Lotosblume" nicht verwenden wollte, hätte man sich auf „Lottis-Blume" einigen sollen. Das hätte immerhin einen Sinn. Im übrigen ist es gut, daß man nur das o und nicht noch das t geändert hat.

Die interessante Pressenotiz berichtet dann weiter: „Ähnlich wie bei Puccini trifft der Amerikaner auf seiner Hochzeitsreise mit seiner jungen Frau durch Asien die vergessene kleine Madame Butterfly „wieder".

Wir haben zwar die Oper gesehen, können uns aber nicht erinnern, daß dort eine Szene in der Wohnung Puccinis spielt.

Wir wollen hoffen, daß der Film, der nach dem Technicolor-Verfahren hergestellt ist, besser und logischer ist als der Waschzettel der Filmfirma. Im übrigen aber zeigt ihr Verfahren wieder, daß der Satz aus Minna von Barnhelm immer noch zu Recht besteht, der da behauptet, daß „deutscher Sprak schwerer Sprak" sei.

•

Das geänderte Manuskript.

Die National hat seit fünf Jahren durch sämtliche Instanzen einen Prozeß geführt, bei dem es sich um die Frage handelt, ob eine Filmfirma, die einen Roman zur Verfilmung übernimmt, die Handlung so ändern darf, wie das im Interesse der Filmfabrikation bzw. der Verkaufsmöglichkeit notwendig ist.

Das Kammergericht hat diese Frage bejaht und damit ein Urteil gefällt, wie man es vom Standpunkt der Industrie als selbstverständlich halten muß.

An und für sich hat die Entscheidung heute nur noch akademisches Interesse, weil man inzwischen, gewitzigt durch verschiedene Klagen von Autoren, sich das Änderungsrecht schon bei der Erwerbung des Originals vorbehält. Immerhin darf man der National dankbar sein, daß sie sich in dem Fall Edmund Edel — es handelt sich um den Film „Der Skandal im Viktoriaklub" — nicht einfach verglichen hat, sondern daß sie diese prinzipielle Frage bis zur letzten Konsequenz durchgeführt hat.



Graf Cohn

Das große erfolgreiche Zeitgemälde nach dem bekannten Roman von Paul Langenscheidt

läuft mit seltenem Erfolg

bei Publikum und Presse

bei Rekordkassen

in den größten deutschen Lichtspielhäusern



AAFA

ALTHOFF-AMBOS-FILM-AKT.-GES.

Berlin SW [illegible] Friedrichstr. 223 / Tel. Nollendorf [illegible] Telegr.-Adr.: Filmalthoff

FILIALEN: DORTMUND / HAMBURG / LEIPZIG / FRANKFURT A. M. / MÜNCHEN / BRESLAU / DANZIG



Der kleine Herzog

(Um Thron und Liebe)

wird die nächste Acfa-Sensation sein



Die Aufnahmen
zu diesem spannenden Sensationsschauspiel
sind beendet



AAFA

ALTHOFF-AMBOS-FILM-AKT.-GES.

Berlin SW 48 Friedrichstr. 223 / Tel.: Nollendorf 3386–88 / Telegr.-Adr.: Filmalthof

FILIALEN DORTMUND / HAMBURG / LEIPZIG / FRANKFURT A. M. / MÜNCHEN / BRESLAU / DANZIG

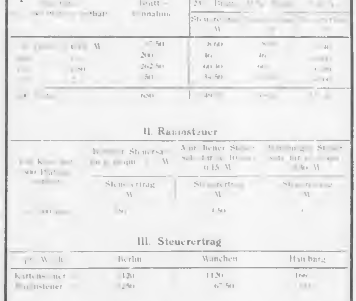
Wirtschaftspolitische Rundschau

HANDELSTEIL DES KINEMATOGRAPH

Kartensteuer oder Raumsteuer

Eine interessante theoretische Untersuchung.

Die Reichsratsbestimmungen und landesstaatlichen Normativbestimmungen sehen bei der Besteuerung der Vergnügungen außer der Kartensteuer noch andere (Pausch-)Steuerformen vor, von denen die Raumsteuer die gebräuchlichste ist. Die nachstehenden Ausführungen, die einen Vergleich dieser beiden Steuerformen zulassen, haben allerdings nur akademischen Wert, da es den Steuerstellen freisteht die Steuerform zu bestimmen. Hierbei ist die Kartensteuer wegen ihrer besten Anpassung an das Gerechtigkeitsprinzip bei der Besteuerung, wegen ihrer Anpassung an die Leistungsfähigkeit sowie aus verwaltungstechnischen Motiven, leichter Durchführung der Steuerkontrolle usw. in einem Ausmaße bevorzugt worden, daß der Raumsteuer nur theoretische Bedeutung zukommt.



I. Kartensteuer

[illegible] Plätze [illegible]	Brutto-Einnahme	Berliner Steuer 23 % Brutto[illegible]	Münchener Steuer [illegible]	Hamburger Steuer [illegible]
		Steuerertrag M	[illegible]	[illegible]
[illegible] M	[illegible]7,50	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	200	46	46	[illegible]
[illegible]	262,50	60,40	60	[illegible]
[illegible]	[illegible]50	34,50	[illegible]	[illegible]
[illegible]	650	[illegible]	[illegible]	[illegible]

II. Raumsteuer

[illegible] Kino [illegible] 500 Plätzen [illegible]	Berliner Steuersatz für je [illegible] qm [illegible] M	Münchener Steuersatz für je [illegible] 0,15 M	Hamburger Steuersatz für je [illegible] 0,30 M
	Steuerertrag M	Steuerertrag M	Steuerertrag M
[illegible] 300 qm	[illegible]50	4,50	[illegible]

III. Steuerertrag

[illegible] Woche	Berlin	München	Hamburg
Kartensteuer	[illegible]120	1120	166[illegible]
Raumsteuer	[illegible]250	67,50	[illegible]

[illegible] Steuersatz von 25 % stellt einen Mindestsatz dar [illegible] höheren [illegible] sich der Steuersatz um 5 [illegible]

[illegible] Berechnung sind 15 Veranstaltungen pro Woche [illegible] gelegt worden [illegible] günstigsten Bedingungen [illegible] ausverkaufte Häuser ergeben

[illegible] Raumsteuer wird pro Veranstaltung erhoben. Wie bei der Kartensteuer sind [illegible] Raumsteuer 15 Veranstaltungen pro Woche angenommen worden.

Wenn die Pauschsteuer neben der Kartensteuer überhaupt in den kommunalen Steuerordnungen aufgenommen wurde, so ist der Grund hierfür in Streitfällen zwischen den Theaterbesitzern und dem Magistrat zu suchen, in denen die Theaterbesitzer die Kartenausgabe überhaupt eingestellt haben. Damit war dem Magistrat die Bemessungsgrundlage genommen. Diese Streitfälle die sich kurz vor dem Kriege und auch noch am Anfang des Krieges z. B. in den westlichen Provinzen zugetragen haben sind noch in frischer Erinnerung vieler Beteiligten. Um nun einen anderen Maßstab für die Besteuerung der Kinotheater zu bekommen, hat man außer der Kartensteuer die Pauschsteuer in die kommunalen Steuerordnungen mit hineingenommen.

Eigenartig ist dabei, daß man der Raumsteuer immer wieder vor den vielen anderen Formen der Pauschsteuer den Vorzug gegeben hat. Diese Tendenz, die in den meisten kommunalen Steuerordnungen ihren Ausdruck gefunden hat, ist auch in den von uns herangezogenen Beispielen Berlins und Hamburgs festzustellen, während die Münchener Steuerordnung außer der Karten- und der Raumsteuer noch eine solche nach der Roheinnahme vorsieht.

Damit ist München einem langgehegten Wunsche der Theaterbesitzerverbände gefolgt, die sich für die Einführung der Pauschsteuer in Form der Steuer von der Roheinnahme einsetzen. Man hält diese Steuer für die zweckmäßigste und gerechteste Regelung. Ihre Wiedereinführung würde den Kreislauf der Dinge bestätigen, indem man von der Pauschsteuer über die Kartensteuer zur Pauschsteuer zurückkehrt.

Der vorliegenden Berechnung haben wir ein mittleres, 500 Plätze zählendes Kino zugrunde gelegt, das den polizeilichen Sicherheitsvorschriften entsprechend über eine Raumfläche von ca. 300 Quadratmetern verfügen muß. Wir haben angenommen, daß es 50 Plätze à 0,75 M., 200 Plätze à 1,— M., 175 Plätze à 1,50 M. und 75 Plätze à 2,— M. enthält.

Der Bruttoertrag beträgt für ein ausverkauftes Haus 650 M., von dem nach der Berliner und Münchener 23prozentigen Bruttosteuer 149,50 M. als Lustbarkeitssteuer abzuführen sind. In Hamburg steigt die Steuer von 25 Prozent als Mindestsatz auf 40 Prozent als Höchstsatz, so daß der Steuerertrag hier 221,30 M. ausmacht. Die Kartensteuersätze, die für Berlin und München gleich sind, weisen in Hamburg viel höhere Sätze auf, durch die das dortige Lichtspielgewerbe bedeutend stärker belastet wird.

Viel größere Spannungsdifferenzen als bei der Kartensteuer finden sich jedoch in den kommunalen Steuersätzen der Raumsteuer, in welchen analog den Reichsratsbestimmungen das Porto für einen gewöhnlichen Inlandsbrief als Maßstab zugrunde gelegt wurde. Hier marschiert Berlin mit 5 M. an erster Stelle, es folgen Hamburg mit 0,30 M. und München mit 0,15 M. pro 10 Quadratmeter. Der Steuerertrag pro Veranstaltung beträgt demnach für ein Kino mit 300 Quadratmeter in Berlin 150 M., in Hamburg 9 M. und in München 4,50 M. Dieser außerordentlich niedrige Münchener Satz ist nur dadurch zu erklären, daß nächst der Kartensteuer in erster Linie die Steuer nach der Roheinnahme in Frage kommt, die bei zirka 30 Prozent 195 M. beträgt.

Während aber die Raumsteuer pro Veranstaltung ohne Rücksicht auf ihren guten oder schlechten Besuch erhoben wird, erfaßt die Kartensteuer die Leistungsfähigkeit des Unternehmers nach seinen tatsächlich erzielten Einnahmen die leider nicht immer ein volles Haus ergeben. In der vorliegenden Berechnung haben wir pro Woche 15 Veranstaltungen — zweimal werktäglich und dreimal am Sonntag — zugrunde gelegt, die im Durchschnitt nur ein halbes ausverkauftes Haus brachten. Diese Fiktion ist nach Darstellung hiesiger Fachkreise noch als äußerst günstig anzusehen, da die Sommermonate einen viel geringeren Besuch aufweisen. Die Steuererträge ergeben pro Woche bei der Kartensteuer nach der nebenstehenden Tabelle für Berlin und München je 1120 M. in Hamburg 1660 M. Diesen Ergebnissen stehen bei der Raumsteuer in Berlin 2250 M., in Hamburg 135 M. und in München nur 67,50 M. gegenüber.

Die Berliner Gestaltung der Steuerordnung zeigt, daß die Theaterbesitzer durch die bedeutend stärkere Belastung seitens der Raumsteuer zur Kartenausgabe gezwungen werden. In München und Hamburg dagegen ist die Raumsteuer viel vorteilhafter für das Kinogewerbe, so daß man es im Interesse des notleidenden Gewerbes außerordentlich bedauern muß, daß nicht in weitgehenderem Maße von der Raumsteuer Gebrauch gemacht wird. Trotz der geringen Steuerbelastung Münchens muß hier erwähnt werden, daß der Steuersatz prinzipiell nur [illegible] der hier wiedergegebenen Summe beträgt, daß wir aber für das Kinogewerbe den um das Dreifache erhöhten Steuersatz für bestimmte Veranstaltungen angenommen haben.

Für den notleidenden Magistrat ist aber der Steuerausfall nicht ganz so groß, wie es hier auf den ersten Blick erscheint, da ein Teil der ziemlich beträchtlichen Verwaltungskosten der Kartensteuer durch die Einführung der Pauschsteuer erspart werden kann. Als praktisches Ergebnis dieser Untersuchung ist festzustellen, daß die Pauschsteuer sehr wohl dem Magistrat dieselben Erträge wie die Kartensteuer mit ihrem komplizierten Verwaltungsapparat liefern **kann**. Die Kommunen sollten es sich daher wohl überlegen, ob sie den diesbezüglichen Wünschen der Theaterbesitzer nicht folgen wollen, indem sie die Kinosteuer als Pauschsteuer von der Roheinnahme erheben.

100 Prozent Einnahmen haben Sie wenn Sie

Carlos und Elisabeth

Regie: Richard Oswald

Hauptrollen:

Conrad Veidt, Dagny Servaes, Eugen Klöpfer, Egede Nissen,
Wilhelm Dieterle, Adolf Klein, Friedrich Kühne

Bauten und Kostüme: F. O. Werndorf
Photographie: Sparkuhl, Voß, Hasselmann, Pieth

Verleih für Deutschland:

Rudolf Berg Filmvertrieb

G. m. b. H.

Abteilung Verleih • Berlin SW 68 • Markgrafenstr. 21

Telephon: Dönhoff 381 648 — Telegramm-Adresse: Bergfilm

Einige Pressestimmen über „Carlos und Elisabeth"

Film-Echo (3. 3. 24)

. . . **Der größte Erfolg Richard Oswalds.** Ein Film, der unbedingt über all die feste, zielsichere Hand des Regisseurs verrät. Sauberer, abgefeilter, feiner durchgearbeitet als andere Bilder, die unter der gleichen Marke auf den Markt kamen. Ein erfreuliches Zeichen, daß Oswald, nicht geblendet durch finanzielle Erfolge, immer weiter an sich arbeitet. Eine Verheißung, daß wir weitere Arbeiten von ihm zu erwarten haben, die zwar absolut auf den Publikumserfolg eingestellt, abgekehrt von allem Literarischen, in rein künstlerischer Beziehung übertroffen werden können, die keine neuen Bahnen und neuen Ziele weisen, die aber — und das ist fürwahr nichts Geringes — in der ganzen Welt freudigen Beifall finden werden. Die Wegmacher für den deutschen Film und für das deutsche Filmgeschäft sind, die anregen zur Einführung deutscher Filme auch in den Ländern, wo man bisher, teils aus politischen, teils aus geschäftlichen Erwägungen heraus, unsere Bilder nicht einführen wollte. Ein praktischer Schritt vorwärts auf dem Wege zur Eroberung des Weltfilmmarktes. Ein praktischer Schritt, also ein doppelt wertvoller. Aros.

Berliner Morgenpost (2. 3. 24)

In seiner äußeren Aufmachung sucht der neue Oswald-Film seinesgleichen. **An Bildtechnik (wahren Rembrandt-Gemälden), Lichtverteilung, szenischer Ausstattung (Werndorffs Bauten und Kostüme) ist er eine Meisterleistung. Auch an Geschlossenheit des Spiels. In dem Herausstellen seiner Darsteller beruht ja die Hauptkraft Oswaldscher Regiekunst.** Conrad Veidt ist ein von Temperament vibrierender, zuweilen nur etwas neurasthenischer und süßlicher Don Carlos. Am stärksten jedoch als alternder Karl V im Vorspiel. Eugen Klöpfer: ein Tyrann, der das Schicksal nicht meistern kann, der das Gefühl über Staatsraison setzt, dem aber auch weichere Regungen nicht fremd sind. Dagny Servaes besitzt für die Elisabeth alle Reize der Weiblichkeit und ein starkes Maß von Innerlichkeit. Eine Augenweide auch die Eboli der Aud Egede Nissen.

Sonntags-B. Z. (2. 3. 24)

. Es kommt also nicht so sehr darauf an, daß Carlos die Elisabeth küßt, sondern auf die Art, wie diese beiden ausdrucksvollen Köpfe sich zu einer Einheit zusammenfinden, wie sie sich gegeneinander bildlich interessant, unter dem Zwang der Leidenschaft allerdings, verschieben, wie ihre seelische Gespanntheit eindrucksvoll gerahmt wird, durch die üppige aber steife Pracht der Kragen und Halskrausen, die ein ständiges, bald rasch, bald langsam, bald schwer und ernst, düstern oder schaurig, bald hell und klar bewegtes, aufgewühltes Durcheinander von hell und dunkel zu Gestalt sich formt und durch Linien, Lichtwerte und Schwarzen aufs Gemüt wirkt.

Man beachte, mit welcher Kunst in dieser Beziehung die oftmals wechselnden Kostüme der Hauptpersonen ausgewählt sind. Ausschließlich auf die seelischen Beziehungen, die sie im Beschauer auslösen, auf die seelische Wirkung, die von ihnen in Höhepunkten ausgehen kann. Der starre, kalte Glanz der Stola des Großinquisitors, die zitternden Spitzen des Brautschleiers, das Lichte, Leichte der Eboli, das Schwermütige, das Leidenschaftgespannte in Carlos, das Festliche von Philipps Panzer, die leere Ueberpracht von Karl des Fünften Thronornat. Das Kostüm ist hier nicht benutzt aus Freude nur am Malerischen, Kuriosen, Kostbaren, es spielt mit, indem mit seiner Hilfe das Denkbare an seelischer Wirkung herausgeholt wird.

Man beachte ferner den großen Reichtum an Kontrasten und die Präzision, mit der gerade jener Ausschnitt oder jene Folge von Bildausschnitten gewählt werden, die durch ihre Konzentration, durch die Fernhaltung alles Ueberflüssigen, Entbehrlichen, die stärkste Wirkung gewährleisten. Man beachte, wie alles auf die Herausarbeitung nicht des zuständlich Geschilderten, sondern des leidenschaftlich Bewegten gestellt ist. Nicht auf Logik der Handlung, sondern auf Logik der Leidenschaften, auf ihre Entwicklung und ihr Gegeneinanderspielen kommt es an. Man ist dem Ausdruck „expressionistischer Film" gram geworden, weil man mit gewissen (rein dekorativen) Aeußerlichkeiten expressionistischer Formengebung schlechte Erfahrungen gemacht hat. Hier aber ist wirklicher Expressionismus, weil der Film ganz auf elementare, nicht nur charakterisierende Ausdrucksbewegung gestellt ist. Und insofern, weil dieser Ausdruck ganz modern ist und nichts sein will als Ausdruck, **ist „Carlos und Elisabeth" wieder der erste wirklich moderne Film, den wir seit langer Zeit gehabt haben.** Dr. Roland Schacht.

Der Deutsche (1. 3. 24)

. . . Dieser Film ist — was die Schönheit der Bilder anbelangt — nicht nur der schönste Film, den man bisher je in Deutschland sah, sondern darin zweifellos auch in der Welt unübertroffen. . . .

. . . dies alles ist von keinem Amerikaner erreicht worden . . .

Der Tag (26. 2. 24)

. . . Regie Richard Oswald, der natürlich den Hauptanteil am Erfolg hat, dessen Arbeit an keiner Stelle besonders hervortritt, weil eben alles selten ausgeglichen und fein abgestimmt ist.

Ein vorbildlicher deutscher Ensemblefilm, ein Beweis dafür, daß es auch ohne Sensation auf der Basis eines guten Manuskriptes und einer abgestimmten Darstellung möglich ist, weltmarktfähige und weltmarktwirksame Bilder herzustellen.

Allerdings nur dann, wenn man das feine Gefühl für die Grenze hat, wo das Literarische und das Künstlerische aufhören und das Publikumwirksame anfangen muß. Das ist ja stets der große Vorzug Richard Oswalds gewesen, das hat ihm die Erfolge gebracht, wobei gerade im Falle „Carlos und Elisabeth" **konstatiert werden muß, daß trotz aller Betonung des Publikumwirksamen das Künstlerische und das Literarische, das Feinabgestimmte — man möchte fast sagen — Lyrische nicht im geringsten zu kurz gekommen ist. . . .**

Montag Morgen (3. 3. 24)

. . . Die schönen Tage in Aranjuez sind eindringlich dargestellt auch ohne königliche Gartenfeste — ein sonniger Tag, ein paar schöne Frauen und Carlos! — Drastisch das scharfe Gegenstück dazu, wenn in der Nacht die Schergen der Inquisition durch die öden Straßen jagen, um sich ihre Opfer zu holen. Kaum wird das Auge abgelenkt vom eigentlichen Geschehen. Einfach und deutlich zieht die Geschichte des Infanten Carlos vorüber, einfach und deutlich kommt die Tragik seines Lebens, seine Liebe zur unerreichbaren Elisabeth des Königs zum Ausdruck, mit einer Wucht, die besiegt.

Auch das Ensemble besiegt, das vom Wert seiner Arbeit durchdrungen ist. Selten hat Conrad Veidt so prächtige Momente gehabt, so glaubhaft schmerzliche Entsagung und impulsiven Widerstand gegen das Unvermeidliche gezeigt. Dagny Servaes als Elisabeth bringt eine Innerlichkeit zum Ausdruck, die lebendiger nicht wirken kann, würdig ergänzt durch die Eboli der Aud Egede Nissen, die den Konflikt, der aus der Treue zur Elisabeth und der Liebe zu Carlos entstanden ist, klar veranschaulicht. . .

Kinotechnische Rundschau

Filme mit Randverstärkungen

Der Gedanke, dem dünnen, so leicht verletzbaren Zelluloidstreifen einen besseren Halt wenigstens an den Stellen zu geben, wo er dem rauhen und überaus heftigen Eingriff der Schaltzahne ausgesetzt ist und auf den Kufen des Bildfensters schleift, also am Rand und in den Schaltlöchern, ist schon alt. Kein Geringerer als Edison hat sich mit ihm beschäftigt, als er 1903 ein dünnes, gefenstertes Stahlband gleichsam als Skelett für den Bildstreifen vorschlug. Es bestand aus zwei Randstreifen, die durch den Bildstrichen entsprechende Querstege miteinander verbunden waren. Dieses Skelett wurde zunächst durch eine Zelluloidlösung geführt und dieser überzogen. Nach dem Trocknen wurde es unter Druck mit einem oberflächlich aufgeweichten Film verbunden und zum Schluß auf der Skelettseite mit lichtempfindlicher Emulsion überzogen und in den Stahlbändern perforiert. Die Sache scheint sich aber nicht bewährt zu haben, jedenfalls ist über die Verwendung derartiger Filme nichts bekannt geworden. Wie man auch über den Vorschlag denken mag, eines ist sicher, die Lage der Bildschicht auf der Skelettseite hatte zwar die Bilder gegen Zerkratzen gesichert, aber große Schwierigkeiten hinsichtlich des Kopierens geboten, und die Schaltzähne dürften sich an den stählernen Schaltkanten gar bald rettungslos abgenutzt haben.

Der Vorschlag von S. Lubin, dem Film Verstärkungsränder aus Zelluloid zu geben, greift zeitlich noch hinter den Edisonschen Skelettfilm zurück, da er bereits im Jahre 1900 gemacht wurde. Wir begegnen ihm später öfters wieder, so finden wir ihn bei J. Copelevitz-Josephson, O. Fulton, G. H. Cooke u. a. in verschiedenen Formen wieder. P. Ossowski wollte die Randverstärkung aus dünnen, mit Zelluloidlösung getränkten Gewebestreifen herstellen, die unter Druck an den Rändern aufgepreßt werden. Es läßt sich nicht leugnen, daß all dieser Vorschlägen ein an sich gut Gedanke innewohnt. Denn die dickeren Ränder würden verhüten, daß in den aufgerollten Filmspulen die vom Bild bedeckten Flächen sich irgendwo unter Druck berühren könnten, es würde so die Veranlassung zu Regenstreifenbildung aus der Welt geschafft und damit der ärgste Feind des guten Projektionsbildes siegreich überwunden werden. Daß aber jeder dieser Vorschläge die Herstellung des Films sehr kompliziert, darf nicht übersehen werden. Dies gilt auch von einem Vorschlag von H. Lichte. Nach diesem sollte je ein dünner Metalldraht oder Gespinstfaden seitlich neben der Lochreihe durch Aufpressen mit dem Film vereinigt werden. Es würde dadurch zweifellos eine Verbesserung der Gesamtfestigkeit des Films in der Laufrichtung erreicht werden. Wie der gleichzeitig gemachte Vorschlag, auf den Stegen Querdrähte zum Verbinden der Längsdrähte

anzubringen, ausgeführt werden sollte, ist nicht leicht einzusehen. Wie der Holländer H. Degens sich die Ausführung des Vorschlags, neben den Lochreihen Längsfäden nach Art eines sog. Steppstichs mittels einer Nähmaschine aufzubringen, denkt, ist uns nie ganz klar geworden; man sollte meinen, daß die Stichlöcher die Festigkeit des Films mindestens ebenso sehr vermindern würden, wie sie durch die Fäden erhöht würde.

An den Edisonschen Vorschlag knüpfen nun zwei Vorschläge aus der letzten Zeit wieder an. So der von W. Herung, bei dem das gefensterte Skelettband nur als vorübergehend, das heißt für die Vorführung mit dem Film zu verbindendes Schutz- und Förderband gedacht war und die Verbindung zwischen Skelett und Film durch am ersteren angebrachte zungenförmige Lappen erfolgen sollte. G. Schreck hat seinen unter dem Namen Radium-Film herausgebrachten verstärkten Film auf den beiden seitlichen Laufflächen mit gelochten Metallauflagen versehen, die mit dem Film durch Metallösen verbunden sind. Wir bringen nebenstehend den Film in Abb. 1 in Ansicht, in Abb. 2 im Schnitt und in Abb. 3 mehrere Lagen des Films im Querschnitt. Auch hier verhindert die Metallauflage die Berührung der Lagen auf der Bildfläche. Ob durch die Ösen das Stehen der Bilder nicht beeinträchtigt wird, ist eine Frage, die nur durch die Praxis wird beantwortet werden können. Mit der Möglichkeit von Störungen wird man jedenfalls rechnen müssen. Treten diese nicht ein und läßt sich die Verstärkung verhältnismäßig leicht am Film anbringen, so dürfte der Vorschlag die Beachtung der filmverbrauchenden Industrie verdienen.

Eine weitere Gruppe von Vorschlägen hat nicht die mechanische Verstärkung des Films, sondern nur das Streben, die Berührung der Filmlagen zu verhüten, zum Gegenstand. So schlug L. Dreyfus vor, beim Perforieren durch einen kürzeren stumpfen Stempel zwischen je zwei Schaltlöchern eine kleine flache Beule einzudrücken,

gerade so tief, daß die einzelnen Windungen im aufgerollten Film einen geringen Abstand voneinander haben würden. Doch ist zu befürchten, daß die hierdurch hervorgerufene mechanische Beanspruchung des Films in oder nahe bei den Stegen den Film dort, wo er möglichst widerstandsfähig sein soll, in seinem inneren Gefüge so schwächt und ungünstig beeinflußt, daß die Neigung zum vorzeitigen Ausbrechen der Stege erhöht wird. Mac Bride wollte die Beulen vom Rande weg nach dem Innern des Films verlegen; in mechanischer Hinsicht erscheint dieser Vorschlag zwar besser, er opfert aber ein beträchtliches Stück der Bildfläche und ist deshalb abzulehnen.

Tageszeitenstimmungen im Film.

Von Dipl.-Ing. **Ernst P. Bauer.**

Nur selten sieht man in der Beleuchtung der Innenarchitektur für die einzelnen Szenen eine gewisse Unterschiedlichkeit. Man leuchtet meistens allgemein aus, ohne Rücksicht auf die verschiedenen Lichtverhältnisse der Tageszeiten zu nehmen. Man läßt gewissermaßen die Szenen immer zu einer hellen Standardmittagsstunde spielen. Erst wenn die Handlung in die Dämmerstunde oder in die Abendzeit hineinspielt, wird auf die Nuancierung der Licht- und Schattenwirkung Bedacht genommen. Bisher sah man noch nicht eine Aufnahme, die der Wirkung nahekam, die wir beispielsweise beim Betrachten eines der bekannten holländischen Gemälde empfinden. Dort läßt der geruhige Nachmittagssonnenschein uns andächtig in das Bild versenken.

Im Rummelplatz des Lebens wird wohl auch einmal versucht, einige Sonnenstrahlen durch das Rouleau in das Zimmer zu werfen, so daß sie auf der Diele des Zimmers ihre Lichter malen. Auch in der „Fahrt ins Glück" überraschen im ersten Akt Aufnahmen, die ein durch moderne Sonnenscheinfänger gedämpftes Licht und in einem anderen Fenster die Sonnenstrahlbahn in künstlerisch vollendeter Weise wiedergeben. Hier fühlt man etwas wie Stimmung im Innern aufsteigen.

Aber man erkennt, daß man offenbar ein Stimmungshilfsmittel bisher nicht im gebührenden Maße berücksichtigt hat. Der Film kann in Zukunft weniger als bisher diese kleinen Stimmungsmomente entbehren. Wir müssen in Zukunft die Technik der Stimmungen weiter ausbauen.

Die in den guten Ateliers zur Verfügung stehenden Lampen sind durchaus imstande, allen Beleuchtungsschattierungen gerecht zu werden. Ich glaube, daß bisher lediglich die Erkenntnis fehlte, von welcher Wirkung eine streng durchgeführte Lichtstimmung je nach der in der Handlung gewünschten Tageszeit und dem Raum werden kann.

Es fehlt bisher gleichfalls völlig das so oft erlebte und beobachtete Sonnenspiel auf der Zimmerdiele. Wenn die Wolken sich vor die Sonne schieben, so wird bisher nur eine Großaufnahme der Allmutter Sonne gebracht, und damit ist der Fall erledigt. Welche Lichtänderung und Verdüsterung dies aber im Zimmer gibt, wird selbst nicht in getrennter Folge gezeigt. Und doch würde das Verdüstern bei offener Szene, ohne das Unterbrechen durch hineingeschnittene Sonnen- und Wolkenaufnahmen für bestimmte dramatische Szenen von großer Bedeutung sein. Welche Wirkung hat auf dem Theater eine Verdunkelung der Szene wenn ein Unwetter sich mit der Handlung und dem menschlichen Schicksal deckt. Gerade in der Lichtkunst, im Film, ging man bisher spurlos an diesem Moment vorüber. Man hatte vielleicht nicht die Anregung, wie

man die Verdunkelung der Szene, dieses allmähliche Abklingen des Lichtes bringen könnte. Die Ausschaltung der Atelierlampen rief auf dem Bilde ein plötzliches Abbrechen des Lichtes hervor, das in keiner Weise mit dem Naturvorgang harmonierte. Man sollte es versuchen, durch allmähliches Vordecken von Scheiben, die lichtundurchlässig sind, die natürliche Wirkung nachzuahmen.

Ganz interessant in diesem Zusammenhang ist ein kürzlich erteiltes D. R. G. M. 857 886, das sich ein Vorsatzglas schützen läßt, das vor die Beleuchtungskörper gesetzt werden soll. Dieses Vorsatzglas ist farbig. Die Farbenfolge ist je nach dem verwendeten Filmrohmaterial abgestuft. Es soll durch allmähliches Vordrehen der nacheinander folgenden Farben auf der Kopie des Filmes eine langsame Verdunkelung des von der Lampe erleuchteten Feldes eintreten. Ganz originell ist die Wirkung, wenn dann etwa als Abschluß der Farbreihe rot gewählt würde. Dann würde auf einem nicht sensibilisierten Film natürlich die rote Färbung der Sonnenstrahlen auf der Zimmerdiele in der Kopie eine Verdunkelung herbeiführen, die schwärzer als die Umgebung wäre. Das würde aber, für einen Augenblick belassen, der Wirklichkeit entsprechen. Unserem Auge ist es wohl so, wenn wir auf die Sonnenflecken im Zimmer schauen bei Verdunkelung dieser Flecken, als wäre an Stelle des Lichtes ein Schatten von gleichen Konturen wie das Licht. Würde man also dann nach kurzer Weile das Licht ruckartig ausschalten, dann würde der Schatten des Rot ruckartig verschwinden. Das wäre an sich auch der Natur entsprechend. Wir hätten so durch dieses Farbenhilfsmittel die Möglichkeit, Vorgänge, die unser Auge dem in der Reizwirkung etwas trägen Gehirn vermittelte, so wiederzugeben, wie wir sie in unserem Denken empfinden. Die Linse des Apparates sieht das ja nie.

In dieser Ausgestaltung der Stimmungstechniken ist noch lange nicht das letzte Wort gesprochen. Fragt sich nur, ob der Besucher in Kleinkutschebauwitz diese Feinheit überhaupt bemerken würde. Hier kann die Erfahrung Auskunft geben, daß derartige im Unbewußten bekannte Vorgänge wie das langsame Adaptieren, wenn sie einmal im Film naturgetreu gezeigt würden, unbewußt in dem Zuschauer das Empfinden einer Echtheit des Spieles auslösen werden, die dem Stück durchaus zum Segen gereichen würde. Man sollte es nicht verschmähen, einmal Versuche in der oben skizzierten Richtung zu unternehmen.

Aus der Werkstatt

Einsendungen aus der Industrie.

Karl Grune hat sich fur einige Tage nach Paris begeben, um dort mit verschiedenen prominenten Darstellern, darunter mit dem im Gaumont-Atelier filmenden Jacob Tiedtke uber die Besetzung einiger Rollen seines neuesten Stern-Filmes „Arabella, der Roman eines Pferdes" zu verhandeln.

•

Die letzten Fattys. Fatty Arbuckle der bekannte Groteskdarsteller hat bekanntlich seine Filmtätigkeit ganz eingestellt. Seine letzten Bilder werden in der nächsten Zeit in Deutschland durch die Transatlantische Film-Ges. m. b. H. in Verkehr gebracht. Es handelt sich um einige Großfilme, in denen neben Fatty eine Reihe anderer amerikanischer bekannter Darsteller mitwirken.

•

Tom Mix bei der Transatlantischen. Die Transatlantische Filmgesellschaft m. b. H. hat soeben 40 Einakter erworben, in denen Tom Mix, der bekannte Sensationsdarsteller der soeben erst in Berlin in seinen großen Filmen Presse- und Publikumserfolge erzielen konnte, die Hauptrolle spielt.

•

„Steuerlos", 6 Akte, Regie Gennaro Righelli, Hauptdarsteller Maria Jacobini, Rosa Valetti, Charles Willy Kayser und Heinrich George wird am 14. April im U. T. Nollendorfplatz uraufgeführt.

•

Für den neuen Film der Berliner Film-Aktiengesellschaft „Das Spiel mit dem Schicksal" wurden folgende Hauptdarsteller verpflichtet: Alfred Abel, Sascha Gura, Fritz Schulz, Clare Rommer, Charles Willi Kayser, Elga Engl. Mit den Aufnahmen wird demnachst unter der Regie von Siegfried Philippi, Bauten R. Dietrich, Photographie Marius Holdt in den Filmwerken Staaken begonnen.

•

Einen Film von Immanuel Kant wird man nachtraglich nicht rekonstruieren können. Dazu verfloß dieses Gelehrtenleben zu einfach. Es ist jedoch soeben ein interessanter Lichtbildervortrag vom Deutschen Lichtbilddienst G. m. b. H., Berlin W 35, Potsdamer Str. 41, herausgegeben: „Immanuel Kant und Königsberg zu seiner Zeit". Der Vortrag stammt vom Universitätsprofessor Goedeckemeyer, Königsberg.

•

Die Trianon-Verleih entwickelt sich in flottem Tempo. In Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 18, ist unter der Direktion Bernd Unkelbach die Filiale für Rheinland-Westfalen eröffnet worden.

•

Der Landlicht-Konzern ist mit einer Reihe ausländischer Unternehmungen in Verbindung getreten, die für die weitere Entwicklung des Konzerns von großer Tragweite zu werden versprechen. Zum Abschluß verschiedener vor einiger Zeit bereits aufgenommener Verhandlungen hat sich der Generaldirektor des Landlicht-Konzerns Dr. Wiethaus nach dem Ausland begeben.

•

Die Terra-Film A.-G. hat den letzten Lubitsch-Film „The marriage circle", der in Amerika einen großen Erfolg erzielt hat, für die Schweiz erworben.

•

Die Sternheim-Film G. m. b. H. hat die gesamten Aufnahmen fur den ersten Film ihrer diesjährigen Produktion „Der Klabautermann", Regie Dr. Paul Merzbach, beendet. In den Hauptrollen wirken: Evi Eva, Klare Grieger, Wilhelm Diegelmann, Harry Hardt, Rolf Jager, Hans Trautner, Ludwig Andersen. Photographie: Guido Seeber und Raimar Kuntze. Bauten: Botho Hofer.

•

Felix Basch begibt sich mit seinem für den neuesten Film der Mester-Ostermayer-Ges. zusammengestellten Ensemble Anfang April nach Italien, Monte Carlo und Spanien.

•

Mit Rucksicht auf die gebotene Einschränkung amtlicher Veröffentlichungen werden vom 1. April 1924 ab im „Deutschen Reichs- und Preußischen Staatsanzeiger" nur noch die Entscheidungen der Filmprüfstellen und der Film-Oberprüfstelle veröffentlicht werden, die das Verbot eines Bildstreifens enthalten, sowie Entscheidungen im Widerrufsverfahren. Um die Industrie gleichwohl in die Lage zu versetzen, sich fortlaufend uber die Gesamtergebnisse der Bildstreifenprüfung, einschließlich der Zulassungen, zu unterrichten, werden diese Veröffentlichungen in der bisherigen Form der Filmfachpresse regelmäßig mitgeteilt werden. Interessenten können diese Mitteilungen auch unmittelbar von den Filmprüfstellen gegen Erstattung der Schreibgebühren beziehen.

•

Die Uraufführung „Ein Traum vom Glück" (2 Teile, 8 Akte), Regie: Paul Ludwig Stein, Hauptdarsteller: Gräfin Agnes Esterhazy, Ischi Elleot, Harry Liedtke und Ferdinand von Alten, findet am 4. April im U. T. Kurfürstendamm 26, statt.

•

Die Problem-Film-G. m. b. H., Berlin SW, Friedrichstr. 46, erwarb das Verfilmungsrecht des Romans „Gaunerquartett" von Hermann Wagner.

•

Herr Direktor Kurt Wolschneck von der Aktiengesellschaft für Film-Fabrikation, Berlin-Tempelhof, Victoriastr. 13—18, hat sich auf eine Studienreise nach Paris und London begeben.

•

Der Werbin-Film (Werbe-Industrie-Film) ist am 1. März 1924 unter Verlegung des Büros nach der Waldemarstr. 69 in die Hände der Firma Paul England & Max Protz übergegangen. Der bisherige Inhaber Herr Bruno Czabunski verbleibt als künstlerischer Beirat für die Gesamt-Inszenierung bei der Firma.

•

Herr S. Nathan, Direktor der Transatlantischen Film-Ges. m. b. H., bittet uns mitzuteilen, daß er infolge des ständig zunehmenden Umfanges seiner Gesellschaft, seine Beziehungen zum Verleih der Pantomim-Film A.-G. auf Grund gütlicher Vereinbarung vollständig gelöst hat. Die Geschäfte der Berliner Niederlassung der Pantomim-Film A.-G. führt nunmehr ausschließlich Herr Direktor Schüttger von der John Hagenbeck-Film A.-G.

Kleine Anzeigen

★ Stellenmarkt ★

Erfahrener, routinierter

Kino-Kapellmeister

erstklassiger Pianist, gleichzeitig Harmonium mitspielend, gewandter [illegible] und Begleiter sucht zum 1. [illegible] erstklassiges Engagement in gutem [illegible] Kino-Variete wo gewissenhaftes [illegible] selbständiges Arbeiten Anerkennung findet. Konkurrenzlose Empfehlungen [illegible] Theatern u. Riesenrepertoire [illegible] vorhanden. Auf Wunsch mit Frau [illegible] als Duo oder größere Besetzung. Gefl. Angebote mit Angabe des [illegible] erbittet **Kollberger**, Kapellmeister, **Rathenow**, Berliner Straße 18.

Geschäftsleiter

[illegible]

Reklamezeichner

[illegible]

Vorführer

sucht Dauerstellung

[illegible]

MAX ULBRICH

[illegible]

Operateur!!

[illegible] **De. A., Horst-Emscher,** [illegible]

Hamburg-Norddeutschland

Pacht oder **Leitung** [illegible] **Filialleiter** [illegible] **sucht per sofort oder später** [illegible]

Gefällige Angebote unter **K. H. 8257** an den Scherl-verlag, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36-41.

1 Vorführer

[illegible] **K. L. 8259** [illegible]

Nebenbeschäftigung

Platzanweiser oder Billett-Kontrolleur etc. gesucht.

[illegible] **K. G. 8256** [illegible]

[illegible]

Geschäftsführerin oder Filialleiterin

[illegible] Erstklassige [illegible] Angebote unter **K. O. 8262** Scherlverlag, Berlin SW [illegible]

Geschäftsführer Filialleiter

[illegible] **K. N. 8261** Scherlverlag, Berlin SW 68, Zimmerstraße 36-41.

Geschäftsführer für Kino

[illegible] **sucht sich zu verändern.** [illegible] **Sch. 4335** [illegible]

Vorführer

[illegible] **sucht sofort oder später Dauerstellung.** [illegible] **K. D. 8253** Scherlverlag, Berlin SW 68.

Für 6jährig. Knaben

[illegible] unter **O. Sw. 480** an [illegible]



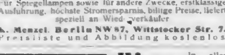
Der Kinematograph

IM AUSLAND

Amerika (U.S.A.)	$ 1.75	Mexiko	$ 1.75
Argentinien	Pesos 5	Norwegen	Kr. 12
Belgien	Frc. 40	Österreich	„ 120 000
Brasilien	Milreis 15	Portugal	Peso 55
Dänemark	Kr. 11	Rumänien	Lei 280
Frankreich	Frc. 35	Schweden	Kr. 6.5
Großbritannien	sh. 8	Schweiz	Frc. 10
Holland	Fl. 5	Spanien	Peseta 13
Italien	Lire 40	Tschechoslowakei	Kr. 55
Jugoslavien	Dinar 130	Ungarn	Gmk 7

Diese Preise gelten für 3 Monate.

Bestellungen beim Verlag Scherl, Berlin SW 68.





Der „Kinematograph" erscheint wöchentlich einmal. Bestellungen in allen Scherl-Filialen, Buchhandlungen u. bei der Post lt. Postzeitungsliste. Auslandpreise siehe Anzeigenteil. Anzeigenpreise: 15 Pf. die mm-Zeile; unter „Stellenmarkt" 10 Pf. Seitenpreise und Rabatte nach Tarif. — Hauptschriftleitung: Alfred Rosenthal (Aros). Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Neumann-Ulitzsch, für den Handelsteil: Max Feige, für den Anzeigenteil: A. Plenlak, sämtlich in Berlin. Nachdruck nur unter Quellenangabe gestattet. Unverlangte Einsend. werden nur zurückgeschickt, wenn Porto beiliegt. Verlag u. Druck: August Scherl GmbH., Berlin SW 68, Scherlhaus



PAUL CZINNER PRODUKTION DER RIMAX-FILM A.G. BERLIN-

VORFÜHRUNGSBEREIT - APRIL -

Der Kinematograph

WATERLOO



WATERLOO



Der erste Film der neuen Produktion

ARABELLA

der Roman eines Pferdes

Manuskript: HANS KYSER

Regie: Karl Grune

FÜR DEUTSCHLAND:	WELTVERTRIEB:
Landlichtverleih	WESTI FILM G.M.B.H.

STERNFILM G. M. B. H., Berlin SW 48

Friedrichstraße 223

